

AL - MARIFA

المعرفة

مجلة ثقافية شهرية

تصدرها وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية

العدد ٥٥٨ - السنة ٤٩ - ربيع أول ١٤٣١ هـ - آذار ٢٠١٠م

بين العرب والأتراك

التاريخ

افتتاحية العدد

الدكتور رياض نعسان آغا

وزير الثقافة

كلمة العدد

مجتمع المعرفة، كيف يمكن أن يصبح واقعاً

د. علي القيّم — رئيس التحرير



المرأة والخيل - للفنان زهير حسيب

كتاب الشهر

دور السياق في الترجمة

عرض وتقديم: محمد سليمان حسن

حوار العدد

مع الموسيقار نوري الرحيباني





العدد ٥٥٨ السنة ٤٩ - ربيع الأول ١٤٣١ هـ - آذار ٢٠١٠ م



- ترحب مجلة المعرفة بإسهامات الكُتّاب والمفكرين العرب في مجمل قنوات المعرفة الإنسانية
- يفضّل أن يتراوح حجم المقال بين ١٥٠٠-٤٠٠٠ كلمة وحجم البحث بين ٤٠٠٠-٦٠٠٠ كلمة
- يُراعى في الإسهامات أن تكون موثقة بالإشارات المرجعية وفق الترتيب التالي:

اسم المؤلف - عنوان الكتاب - مكان الطباعة وتاريخها - رقم الصفحة مع ذكر اسم المحقّق في حال الكتاب محقّقاً، واسم المترجِم في حالِ الكِتاب مترجماً

ترجو المجلّة من كتّابها أن يقرنوا إسهاماتهم بتعريف موجز لهم

- ترجو المجلّة أن تردها الإسهاماتُ منضّدة على الحاسوب ومراجعة من قِبل كاتبها
- تلتزم المجلّة بإعلام الكتّاب عن قبول إسهاماتهم خلال شهر من تاريخ تسلّمها. ولا تُعاد لأصحابها
- يُرجى توجيه المراسلات إلى المجلّة على العنوانِ التالي:

الجمهورية العربية السورية - دمشق - الروضة - رئيس تحرير مجلّة المعرفة - تلفاكس ٣٣٣٦٩٦٣

سعرُ النسخةِ ٢٥ ل.س أو ما يُعادلها
تُضافُ إليها أجرة البريد خارجَ القطر

www.moc.gov.sy

الإشراف الطباعي : مطابع وزارة الثقافة

في هذا العدد

كلمة الوزارة

التاريخ بين العرب والأتراك

الدكتور رياض نعسان آغا
وزير الثقافة

كلمة العدد

مجتمع المعرفة، كيف يمكن أن يصبح واقعاً

د. علي القيّم
رئيس التحرير



الدراسات والبحوث

الإبداع

شعر :

قصة :

آفاق المعرفة

حوار العدد

متابعات

كتاب الشهر

آخر الكلام



الدكتور رياض نعسان آغا
وزير الثقافة

التاريخ بين العرب والأتراك

أعتقد أن العرب جميعاً وليس السوريون فقط يشعرون بارتياح كبير لما حققته العلاقات السورية- التركية من تقدم كبير سرعان ما ظهرت نتائجه الإيجابية في البلدين، ولاسيما على الصعيد الشعبي حيث يستعيد التقارب السوري- التركي ذاكرة مشتركة تتجاوز في نقاطها المضيئة كل خلافات التاريخ القديم.

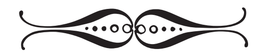
ولا يستغرب السوريون أن يجدوا الموقف التركي الشعبي من قضية فلسطين يماثل موقفهم، فأصدقاؤنا وجيراننا الأتراك يحملون مشاعر وجدانية أصيلة مستلهمة من عقيدتهم وثقافتهم ومن ذاكرة مسؤولياتهم التاريخية عن حماية فلسطين، التي بدأ التخطيط الصهيوني لاغتصابها من أهلها وأصحابها في أواخر عهد الدولة العثمانية، وما يزال الموقف الذي اتخذه السلطان عبدالحميد ملهماً وجديراً بالذكر والاستعادة، وهذا ما يدفعني إلى أن ألقي الضوء ثانية على هذه الحقبة من تاريخنا العربي والتركي المشترك، وأن أدعو المؤرخين إلى دراسة تفاصيلها لأنها كتبت في ظروف مضطربة بعد انهيار الدولة، وفي ظل تحالفات دولية جديدة باعدت بين العرب والأتراك.

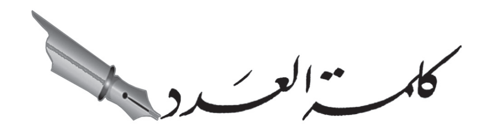
ولم يكن يغيب عن العرب أن الدولة العثمانية عانت في أواخر أيامها من نفوذ صهيوني وبشكل خاص من يهود الدونمة، الذين تسللوا إلى المواقع العليا في الأستانة، وقد كبرت الهجمة على السلطان عبدالحميد الثاني بعد أن أعلن موقفه المشهور من عرض هرتزل عليه، بأن يضع له كل أموال اليهود تحت قدميه، وأن يسددوا عن السلطنة ديونها، وأن يدعموا سلطانه مقابل أن يعطيهم أرض فلسطين ليقيموا عليها الدولة اليهودية، لكن عبدالحميد رفض وضحى بسلطانه ومملكته الضخمة كي لا يضحي بأرض فلسطين وكي لا يقول التاريخ إن السلطان عبدالحميد باع اليهود أرض فلسطين المقدسة، ولقد اختلط على بعض العرب موقفهم مما صار إليه وضع السلطنة من ضعف وتفكك وظلم مع تقديرهم لموقف السلطان عبدالحميد. وكان العرب قد ضاقوا ذرعاً بما وصل إليه حالهم مع الباب العالي، ولاسيما حين بدأ أنصار الصهيونية يضخون باسم الأتراك عامة مشاعر العداوة نحو العرب، ويهمشونهم في الحياة السياسية والاقتصادية، وضعف الرابط الديني الذي كان مبرر ولاء العرب للإمبراطورية العثمانية، وكان لابد أن تظهر حركات عربية تدعو للاستقلال، والانتصار للعروبة مقابل دعوات للتتريك، وأن تظهر سورية الفتاة مقابل تركيا الفتاة، وأن تشتد الدعوة إلى الرابطة القومية العربية مقابل الدعوة إلى الطورانية، لكن عبدالحميد كان في وسط هذا الخضم يوجه نداءات إلى

الأمة الإسلامية كي تنتبه إلى الخطر المحيط بها، وكنت في طفولتي أسمع من جدي وأقرانه الذين عاصروا شطراً من نهايات حكم عبدالحميد إشادة مستمرة بموقفه هذا، وقد جعلهم هذا الموقف يتسامون فوق أي خلاف، وكانوا يترحمون عليه، ويدركون أنه فقد عرشه بسبب موقفه من هرتزل، وأنا لست معنياً هنا بالدفاع عن مرحلة عبدالحميد كلها، فما يعنيني هو موقف عبدالحميد من هرتزل، وهو موقف تاريخي نبيل، فقد قال هذا الرجل الشجاع لهرتزل (لا أستطيع أن أبيع بوصة واحدة من أرض هي ملك شعبي، وقد غذاها بدمه، وسنغذيها بدمنا مرة أخرى قبل أن تمزق، يستطيع اليهود أن يوفروا ملايينهم، وحين تمزق الإمبراطورية قد يأخذون فلسطين مقابل لاشيء، لكن لن تقسم إلا على جثتي لأنني لن أسمح بتشريحنا ونحن أحياء)، وهذا الرد التاريخي (الذي يغفر عندي كل ما ينسب لعبدالحميد من أخطاء)، يدل على أن الرجل كان يعلم بأن انهيار الإمبراطورية قادم، وأن رفضه لعرض هرتزل سيفتح عليه بوابات الجحيم، وطبيعي أن يعرف السلطان ما ينتظره فقد درس قرارات مؤتمر بال الذي عقد في سويسرا عام ١٨٩٧وكان من أهمها القرار الشهير (إذا استمر رفض السلطان عبد الحميد للمطالب الصهيونية، فإن تحطيم الإمبراطورية التركية شرط أساسي لإقامة دولة صهيونية في فلسطين)، وتذكر بعض المراجع أن السلطان عبد الحميد أرسل إلى شيخه في الطريقة الشاذلية محمود أبو الشامات في دمشق رسالة في عام ١٩١١ يذكر له فيها أن سبب خلعه من الحكم هو رفضه لإصرار اليهود عليه أن يصادق على تأسيس وطن قومي لليهود في الأرض المقدسة، وقد نشر هذه الرسالة في مجلة العربي عام ١٩٧٢ لأول مرة أستاذنا سعيد الأفغاني (رحمه الله). وقد ترجمها الشيخ أحمد القاسمي الدمشقي، وهي جديرة بأن تنشر في الأدبيات العربية، وأن يستلهم منها فهم جديد لتاريخنا في مطلع القرن العشرين، وأكتفي هنا بالإشارة إلى مقاطع منها يقول فيها السلطان المخلوع (إنني لم أتخل عن الخلافة الإسلامية لسبب ما، سوى أنني - بسبب المضايقة من رؤساء جمعية الاتحاد المعروفة باسم (جون تورك) وتهديدهم - اضطررت وأجبرت

على ترك الخلافة. إن هؤلاء الاتحاديين قد أصروا عليّ أن أصادق على تأسيس وطن قومي لليهود في الأرض المقدسة (فلسطين)، ورغم إصرارهم فلم أقبل بصورة قطعية هذا التكليف، وأخيرًا وعدوا بتقديم (١٥٠) مئة وخمسين مليون ليرة إنجليزية ذهبا، فرفضت هذا التكليف بصورة قطعية أيضا، وأجبتهم بهذا الجواب القطعي الآتي: (إنكم لو دفعتم ملء الأرض ذهبا - فضلا عن (١٥٠) مئة وخمسين مليون ليرة إنجليزية ذهبًا فلن أقبل بتكليفكم هذا بوجه قطعي، لقد خدمت الملة الإسلامية والمحمدية ما يزيد عن ثلاثين سنة فلم أسود صحائف المسلمين وسيرة آبائي وأجدادي من السلاطين والخلفاء العثمانيين، لهذا لن أقبل تكليفكم بوجه قطعي أيضا).

(وبعد جوابي القطعي اتفقوا على خلعي، وأبلغوني أنهم سيبعدونني إلى (سلانيك) فقبلت بهذا التكليف الأخير. هذا وحمدت المولى وأحمده أنني لم أقبل بأن ألطخ الدولة العثمانية والعالم الإسلامي بهذا العار الأبدي الناشئ عن تكليفهم بإقامة دولة يهودية في الأراضي المقدسة فلسطين) ولقد شهّر الصهاينة بعبد الحميد وشوّهوا صورته وتاريخه، وما يزال أنصارهم إلى اليوم يخشون أن يراجع العرب حقائق التاريخ ، وأن يستلهم العرب والترك معاً هذا الموقف النبيل الشجاع وأن يجدوا فيه دافعاً لمزيد من تآخي الشعبين اللذين يتشاركان في ثقافة واحدة، ويجدان أرض فلسطين أرضاً مقدسة لكل الأديان السماوية.





مجتمع المعرفة
كيف يمكن أن يصبح واقعاً؟!

د. علي القيّم
رئيس التحرير

إن تطور وانتشار تكنولوجيا المعلومات والاتصال الجديدة، وبروز «الإنترنت» كشبكة عامة، فتح آفاقاً واسعة لا حدود لها أمام المعرفة التي كانت حتى فترة قريبة حكراً على حلقات الحكماء والعارفين، وكانت السرّية المبدأ الناظم لمجتمعاتها، فأصبحت بفضل الانفتاح وانتشار المعارف والعلوم متاحة للجميع، وبأشكال متعددة، وبفضل «عصر المعلومات» تميّزت مجتمعات اليوم، عن المجتمعات القديمة،

بطابعها التكاملي الشامل، أفرزت «مجتمعات شبكية» تتميز بوعيها الأفضل بالمشكلات الكلّية، فالإضرار بالبيئة، والمخاطر التكنولوجية، والأزمات الاقتصادية والفقر.. عناصر يؤمل معالجتها من خلال التعاون الدولي، والمشاركة العلمية، إذ تشكّل المعرفة دعامة قوية للكفاح ضد الفقر ومشاكل الإنسان الحياتية.

لقد استعمل مفهوم «مجتمع المعرفة» لأول مرة في عام ١٩٦٩ من قبل «بيتر دروكر» الأستاذ الجامعي، وقد تعمّق هذا المفهوم في التسعينيات من القرن الماضي، بفضل دراسات عديدة نشرت من قبل مجموعة من الباحثين، وأكدت على ضرورة إنتاج ومعالجة وتحويل ونشر واستعمال المعلومات من أجل خلق وتطبيق المعارف الضرورية للتنمية الإنسانية، بمعنى لا معنى للمجتمع العالمي للمعلومات إذا لم يسهّل انطلاق مجتمعات المعرفة التي أساسها (المعرفة والفكر والوعي) ومنطلقها حريّة التعبير، التي تعّد أساس التنمية البشرية، التي تفتح أبواب تقاسم المعلومات والمعرفة، ولأنها تنبع من المثل العليا التي تشرّع حماية التنوّع الثقافي، والاستخدام الأفضل للتكنولوجيا الجديدة..

ولم يغفل بعض العلماء الإشارة إلى إحدى النتائج المباشرة لبروز اقتصاد يقوم على المعرفة، فتصبح البلدان الغنية أكثر غنى، والبلدان الفقيرة تصاب بالركود، بسبب عدم الاستثمارات في البنى التحتية، أو الطاقات المنتجة للمعرفة، أو لغياب معايير تضمن ظروفاً مناسبة لإنتاج هذه المعرفة (نوعية نظام الحكم أو القدرة على حماية المعارف المبدعة من التنافس الدولي)

والمفارقة الغريبة، أنه يزداد جهلنا بقدر ما يزداد تملّكنا للمعارف، فمع ظهور أسناد جديدة للمعرفة، ويبدو ازدهار العالم الآلي من دون حدود منذراً بشلل للقدرات الإنسانية، إذ مع تسارع معالجة المعلومات ونقلها، يظهر تفاوت متزايد بين مقياس الزمن التكنولوجي الشديد السرعة، ومقياس زمن الفكر «الدماغي» الذي لا يبدو أنه قد تطور منذ آلاف السنين، ألا يؤدي هذا التفاوت إلى خطورة رؤية الدماغ وقد تجاوزته الآلات والبرامج التي أبدعها؟! فالمعلومة في مستوى الفكر الإنساني بتكاثرها، عصيّة أكثر فأكثر على الفرز والمعالجة والسيطرة، وصعوبة إيجاد المعلومة المناسبة في «الطرق الكبرى للمعلومات» تعادل صعوبة الشرب من مضخة ماء لمكافحة الحريق..

صحيح أن الماء غزير، لكن علينا ألا نغرق، إذ لا يمكن في المعلومات أن يصير الإنسان أداة لمزيد من المعارف، إلا إذا كانت الوسائل التي تتيح «معالجة» هذه المعلومات وتحويلها من معلومات إلى معارف بعمل فكري، في مستوى المهمّة.. إن هذه المهمّة توكل إلى آلات، كما يوضحه بروز محركات البحث في «الإنترنت» فكم من إنسان في هذه الظروف، ما عدا علماء الرياضيات، سيتمكن بعد بضعة عقود من القيام بحساب ذهني؟! ألا يسرّع ازدهار التكنولوجيا الجديدة، تبعيتنا التكنولوجية؟! ومع ذلك، تظل الآلات مهما بلغت من الكمال غير قادرة على تعويض الإنسان عن العمل الفكري الذي يحوّل المعلومة إلى المعرفة، وإن هذه القدرة على فرز المعلومة بصورة مناسبة هي ما ستكلّف به المدرسة، مع زوال التعلّم عن ظهر قلب، وأتمتة الذاكرة.

❁ ❁ ❁

في مجتمع المعلومات لم تعد الثقافة تُبنى على انموذج الاستقرار المستمر الذي خلقته ثقافة التجديد، بل البحث المستمر عن الجديد والرؤية البعيدة المدى، حيث تكون قدرة الابتكار والإبداع، حجر الأساس في المنافسة، بمعنى تشجيع ثقافة التجديد، تسهيل سريع لانتشار الاختراعات والأفكار الجديدة في مجتمع معيّن بأكمله، غير أن التجديد لا يكون بمراسيم وقرارات، ولأن التجديد أصبح غير ممكن التوقع، فمن المهم التأكيد على الشروط التي تساعد على ظهور سياق مجدّد.

ستشتمل وظائف المستقبل أكثر فأكثر على إنتاج المعارف وتبادلها وتحويلها، وستنخرط مجتمعاتنا بكاملها في تمثّل مدّ مستمر من المعارف الجديدة، وسيكون الطلب على المعرفة أعظم منه في أي وقت مضى، لكن أنماطه ستتغيّر.. لن يكون الأمر عبارة عن تدرّب على نشاط معيّن، قد يجعله التطور العلمي والتكنولوجي باطلاً بسرعة. في مجتمعات التجديد، سيكون طلب المعرفة على قدر احتياجات إعادة تأهيل متجدّدة دائماً، سيكون التكوين المهني نفسه مرغماً على التطور.. إن شهادة اليوم هي قبل كل شيء تأهيل اجتماعي، وستفرض ثقافة الابتكار أن تحتوي الشهادات بحدّ ذاتها على تاريخ انتهاء الفعالية لكي نكافح ضد جمود الكفاءات المعرفية، ونلبّي طلباً مستمراً لكفاءات جديدة.

إن الحدث الجديد الكبير في عالمنا المعاصر هو إعطاء قيمة لا سابق لها لكل ما هو مستحدث ومتغيّر وجديد، ويتفوّق التغيير رمزياً على الديمومة، والقطيعة على الاستمرار، حتى لو كان ثمن ذلك أحياناً عدم الاستقرار،

والشعور بعدم الأمان، وفي أيامنا هذه تسير النشاطات الإنسانية، حتى في المجال الاقتصادي، تبعاً لصيغ علم الجمال والإبداعية، أكثر مما تُدرس حسب إعادة الإنتاج والاستمرار، كما حدث في القرن التاسع عشر، حيث تمَّ الانتقال من اقتصاد الطلب، القائم على الحاجة، إلى اقتصاد عرض يرتكز على قانون ترويج البضائع.. لقد أصبح الجديد والمدهش والسحري، اليوم بضائع حقيقيّة تنتج «القيمة المضافة».

إن رفع قيمة الابتكار، بحد ذاتها، اجتماعياً، كما يعبّر عنها الآن، يهدد الاستقرار غالباً، وأصبحت ثقافة الابتكار «موضة» شائعة، وهذا ما أدى إلى القلق الذي عبّر عنه بعض العلماء بما أطلق عليه قدوم «ما بعد الإنسانية» التي ستتطلب إعادة التفكير بالإجراءات المرتبطة بإنتاج المعرفة ونقلها، بما يتناسب مع التطورات التقنية التي تجعل المهارات باطلة بشكل أسرع فأسرع، ومن المناسب في مجالات المعرفة المختلفة، أن نشجع اكتساب آليات تعلّم مرنة، بدل أن نفرض كتلة محددة من المعارف..

إن «تعليم التعلّم» يعني تعلّم التفكير، والشك والتأقلم بأسرع ما يمكن، ومعرفة مساءلة التراث الثقافي، مع احترام الإجماع، والسماح لكل شخص بالمحافظة على «مستواه» دوماً حتى لا يتراجع..

❀ ❀ ❀

تتساءل الإنسانية، أكثر فأكثر عن قدرتها على السيطرة على إبداعاتها، ففي الواقع، إن تطور العلم يؤدي إلى طرح أسئلة جديدة تماماً، مما يدع غالباً السلطات التقليدية بأشكالها الحكومية والعلمية والدينية والمجتمعية..

دون قدرة حقيقية على تعديل مسار التحولات، ولا على تعديل نتائجها الأخلاقية والاجتماعية.. هذه الحقيقة تشرح دون شك، جزءاً من الريبة من العلم الذي يعبّر عنها الرأي العام، حيث يتهم العلم أحياناً بعدم مبالاته بالنتائج المترتبة على التطورات المتعلقة بالبيئة أو بمستقبل الجنس البشري.

لمدة طويلة نُظر إلى العلم بصورة إيجابية، وباحترام وصل في بعض الأحيان حدّ الانبهار والإجلال، فالإنسانية لم يكن لها في يوم من الأيام مالها - الآن - من سلطة تأثيرية على صحتها وعلى بيئتها، بل على وجودها نفسه، فقد بدأ الرأي العام، عقب بعض الاختراعات العسكرية والكوارث الصناعية والبيئية وخاصة الكيميائية والذرّية منها، بالقلق من النتائج الوخيمة التي يمكن أن تصيب الأجيال الحالية والمستقبلية بسبب العلوم والتقنيات التي يصعب السيطرة عليها، أو التي تستعمل لأغراض شريرة، فالريبة من العلوم أصبحت في عالم اليوم مشروعة، إذ إن احتمال الانجراف يطرح مسائل تختلف عليها العلمية نفسها.

لقد وجدت سابقاً قوانين ناظمة لأخلاقيات العلوم ولسلوك العاملين فيها، واليوم، المخاطر الناجمة عن «التكنولوجيات» الحيوية، وعن الأبحاث الطبية، والتكنولوجيا المتناهية الصغر، يجب أن تحتل مكانة متزايدة في التفكير الأخلاقي، وعلى العلماء أن يفكروا بالنتائج الأخلاقية لأبحاثهم، والإعداد العلمي والأخلاقي المبكر ضروري، من أجل إيقاظ مفهوم المسؤولية عند الباحثين، ويجب أن يدخل هذا الإعداد بصورة منهجية في عمل برامج

كل مستويات، التعليم العلمي، ويقوّم التقويم المناسب.

لقد صارت العلوم و«التكنولوجيات» حاضرة أكثر فأكثر في حياتنا اليومية، وفي المناقشات العامة، وأصبح نشر ثقافة علمية حقيقية ضرورة لا يمكن الاستغناء عنها من حياة اجتماعية واقتصادية وسياسية سليمة، ودون تعميم ثقافة كهذه سيتفاقم عدم المساواة بين الأفراد، وبين الجنسين، وبين الأجيال والمجموعات الاجتماعية والدول، وتزداد الفروقات حسب مقدار حيازة كل طرف على معارف علمية متلائمة مع البيئات الديناميكية التي تميز مجتمعات المعرفة.. هذه المجتمعات التي تعمّق ضرورة «محو الأمية العلمية» التي تسنح لكل فرد بأن يتخذ قرارات شخصية على المستوى الطبي مثلاً، أو قرارات جماعية عندما يتعلق الأمر باستعمال المعطيات الشخصية، فالجمهور ليس بحاجة بالضرورة لأن يحوز على كل المعارف العلمية الموجودة في المناهج العلمية، لكن على الأقل يكفيه أن يستطيع الحكم على صحة الحجج المقدمة من قبل الخبراء، وفهم النتائج المحتملة للإجراءات التي ينوي المسؤولون تنفيذها، على الاقتصاد والحفاظ على الصحة والبيئة..

الثقافة العلمية ليست ثقافة العلماء، وقد اعتبرت لمدة طويلة شكلاً من أشكال الثقافة الخاصة المخصصة للعلماء، والواقع أنها تشكل أفضل وسيلة للإعداد لثقافة متعددة العلوم تؤهل الأفراد للوصول إلى أشكال مختلفة من المعرفة، وهذه النقطة رئيسة للحوار بين العلوم النظرية والطبيعية من جهة، وبين العلوم الاجتماعية والإنسانية من جهة أخرى، ولاسيما أن الجسور بينهما نادرة، وأحيانًا متصارعة، فالثقافة العلمية تتضمن الإعداد

لثقافة متعددة العلوم، لأن على الثقافة العلمية للباحثين أن تتعدى حقل اختصاصهم المحدد، ومهما كانت الثقافة، ثقافة مختصين، فهي مدعوة لأن تصبح ثقافة مشتركة ضرورية للإحاطة بتنوع الثقافات، والمعارف الإنسانية.. إنها وحدها تسمح ببناء مجال عام يمكن فيه لكل ثقافة مهنية أو سياسية أو إثنية أو أخلاقية أن تدخل بحوار مع زميلاتها..

إذاً يجب على الثقافة العلمية أن تعطي لكل فرد القدرة على فهم الرهانات والتحديات المرتبطة بالحقول العلمية الكبرى، وخاصة إذا كان لها تأثير أخلاقي أو سياسي، ومن ثم على الثقافة أن تحفّز في كل فرد القدرة على تنظيم المعلومات بطريقة ذكية وخصبة، إذ إن تعدد مصادر المعلومات يمكن أن يصبح عائقًا إذا لم تعرف كيفية إقامة العلاقات بين المعطيات المتاحة لنا، ووضع تسلسل هرمي لها، وبالتالي اتخاذ الاختيار الأفضل.

❀ ❀ ❀

إن إحدى التحديات التي على مجتمعات المعرفة مواجهتها، سيكون مجابهة عدم الاستقرار، وانعدام الأمن، اللذين يمثلان النتيجة الاجتماعية والسياسية للتقدم العلمي والابتكارات التكنولوجية، إذ إن الخبرة يمكن أن تنتج حقائق يقينية، لكنها تنتج أيضًا قدرًا كبيرًا من الريبة، ومن الجلي أن «جيوسياسة» القرن الواحد والعشرين، قد تأثرت بعمق نتيجة لبروز مجتمعات المعرفة، لأن المعرفة، والمعلومات يشكلان أكثر فأكثر الموارد الاستراتيجية بامتياز، والرهان السياسي الملح، في مجتمعات المعرفة، سيكون الهدف للحصول على الموارد المعرفية، والمعرفة قد تستخدم لعمل الخير أو لعمل الشر، للبناء أو

للهدم، إلا أن هذا القول لا يعني أن نضع التقدم موضع الشك، بل التساؤل في بعض الحالات عن عقلانية المسعى العلمي الذي استطاع الإنسان الانتفاع به، وبالنظر إلى الحياد الأخلاقي للمعرفة، علينا السعي أكثر من أي وقت مضى من أجل ضمير أخلاقي وسياسي لمجتمعات المعرفة..

ستجد مجتمعات المعرفة نفسها في مواجهة شكوك متزايدة حول مستقبل البشرية وكوكب الأرض، فتصاعد المخاطر الناتج عن تناقص الموارد الطبيعية، قد يؤدي إلى تعزيز التفاوت الموجود أكثر، وخاصة التفاوت بين الشمال والجنوب، إذ إن غالبية الصراعات المسلحة، سواء منها المحلية أو الدولية، ناجمة من قريب أو بعيد عن صراعات للسيطرة على الموارد الطبيعية، سواء تعلّق الأمر بنزاعات للاستحواذ على مواد أولية، أو بأشكال عنيفة من التنافس بين الأطراف التي تستعمل المورد نفسه لأغراض متناقضة (الحرب من أجل الطاقة- الحرب من أجل المياه..)

إن أحد التحديات التي على مجتمعات المعرفة أن تواجهها سيكون خلق أشكال مستدامة، وتشاورية للاستعمال السلمي للموارد، لتجنب الصراعات أو الحروب بالضوابط والتحكيم، وهي مهمة لا يمكن أن تتم بفاعلية من دون تعبئة علوم الطبيعة والمجتمع، ومن دون تقاسم المعرفة، التي يتطلب تقدّمها مشاركة الجميع..

دعائم مجتمع المعرفة لكي تصبح حقيقة ينبغي القيام بالأمور التالية:

١- ارتقاء أفضل بالمعارف الموجودة لمكافحة الشرخ المعرفي، وذلك بالإبقاء على قدرات البلدان الموجودة، والتي تناقصت كثيرًا بفعل هجرة الكفاءات التي تميل إلى الازدياد..

٢- إن الوعي بغنى المعارف الموجودة في البلدان النامية، يتطلب تعبئة كل أطراف المجتمع، من أجل إعلاء القيمة أو صيانة النوعية، ولن تستحق مجتمعات المعرفة اسمها إلا إذا استطاع أكبر عدد ممكن من الأفراد أن يغدو منتجًا للمعرفة، ولا يظل مجرد مستهلك للمعرفة المتوافرة حاليًا.

٣- تكامل أفضل لسياسات المعرفة، تسمح بمواجهة التحديات التي تطرحها «العولمة»، والاستجابة لمقتضيات تنمية تؤسس على المعرفة، والعمل على إشراك أكبر عدد من السكان، من خلال إقامة البنى التحتية للمعلومات، وعلى المستوى العالمي من خلال جهد تضامني مع البلدان الأقل تقدمًا، وتزايد للمعونة العامة للتنمية..

مجتمع المعرفة هل هو حلم أم سياسة، لقد طرحت أفكاره وفصوله في دراسات معمّقة وجدّية في أدبيات «اليونسكو» وفي مؤلفات ومشاريع عديدة، قام بها كبار العلماء في العالم، وأحسب أن هذا المجتمع يمكن أن يصبح واقعًا للتنمية بكل أبعادها الأخلاقية والإنسانية والمعرفية والثقافية، فيما لو أحسنا الدراسة والمعالجة والتطبيق.




الدراسات والبحوث



الجذور المشتركة لتاريخ العرب القديم
(مصر المحـــور)

د. محمد بهجت قبيسي *

(الشام[1] وليبيا والسودان والعراق[2]) بدائل قوتها

مصـــر في دولتها القديمة وحتى الأسرة السادسة بحضارتها واقتصادها، وسوريـــة بأسرتيها السابعة والثامنة المصريتان سدتا فراغاً في الحكم أعطيا مصر والمنطقة قوتها، ثم عادت مصر للسيادة حتى الأسرة الثالثة عشرة حيث دب الضعف فيتدخل العرب العموريون (الهيكسوس) وحكموا برضا الشعب المصـري حيث تقول المصـــادر (دخلوا ولم يضربوا ضربـــة واحدة) ثم عادت قوة مصر فجاءت الأســرة الثامنة عشرة وتمثلت من (سقنن رع) و(تحوتمس

* مؤرخ وباحث في التراث العربي.

العمل الفني: الفنان محمد بدر حمدان.

الثالث)، ثم أتت الأسرة ١٩ ومؤسسها (حور محب) و(رعمسيس الأول) وسيتي الأول ورعمسيس الثاني العظيم الذي دانت إليه عناصر الاقتصاد والجمال والأدب ثم دب الضعف بأرجاء البلاد فأنقذها الليبيون وعلى رأسهم (شاشنق) فوصل ليبيا ببلاد الشام ومصر والسودان وحيث طبيعة الحياة . انتهى المنحى السياسي لليبيين بعودة أبناء العمومة السودانيين لينقذوا المنطقة من سباتها وهكذا مصر ثم العراق بدخول العرب (العموريين/ الآراميين) أو ما عرفوا بالدولة الآشورية الحديثة وتمثل قيادتها أكبر مثقف آنذاك وهو (آشور باني بل) الذي حمل مسلتين لستي الأول ورعمسيس الثاني من مصر إلى نينوى تخليداً لذكراهم.

الجذور المشتركة

هناك نظريتان: الأولى تقول بالهجرة والثانية تقول بالجولان، أما نحن فمع النظريتين: الهجرة (لأسباب مناخية أو اجتماعية) والثانية الجولان (لأسباب مناخية أو بدوية).

فإذا تكلمنا عن التاريخ السياسي



للمنطقة فمن المستحسن أن نتكلم عن التاريخ الاجتماعي في نظريتي الهجرة والجولان.

١- ما قبل الأسرات: قبل ٣٢٠٠ق.م

ففي مصر هذه حضارة (جرزة) قبل ٣٢٠٠ق.م فقد ظهر لدينا في علم النوعية (TYPOLOGY) أن أدوات صوانية جاءت من (تليلات الغسول) في الأردن ولبنان (جبيل) إلى جرزة وكذلك جرار من بلاد الشام سببها هجرة سكان بلاد الشام لمصر. وكذلك وجدنا الإله ست في بلاد ما بين النهرين، ينتقل في عبادته إلى الدلتا في

مصر قبل الأسرات وأما العناصر في الدلتا فهي عربية عمورية (فرزات ص٨٨)، ومن المؤكد أن الحرب بين عبادة ست الرافدي في الدلتا وعبادة حر الصعيدي كانت مستمرة في مصر العليا ومصر السفلى.

ومن الثابت أن ١٩ ملكاً عمورياً من بلاد الشام حكموا الدلتا قبل الفرعون مينا أي ما قبل الأسرات.

ومن الثابت أن مملكة الشمال (الدلتا) قبل الأسرات أصولهم من الشرق واسمهم (الشمسوحر) بما فيهم الـ١٩ ملكاً (محمود عبد الحميد أحمد ص٤٢) وأكثر أهمية أن أهل الجنوب (أي الصعيد ينتمون إلى الشمسو حر أيضاً) هذا قبل الأسرات أيضاً. حيث إن الحضارة المصرية أخذت طريقها من الشمال إلى الجنوب من الدلتا إلى الصعيد. (فرزات ص٨٩).

٢- ما بعد الأسرات: (العصر التأريخي) ٣٢٠٠ق.م.

وأما في العصر العتيق (الأسرة الأولى والثانية)[٣]. فقد وحدت مصر العليا والسفلى وتمَّ التزاوج، وكان أهمه ذاك الذي تمَّ للعربية العمورية الدلتاوية (نية حوطب). وفي هذه الفترة استمر الصراع بين عبادة ست الرافدي وحر الصعيدي طوال الأسرة الأولى.

استمر البدو الأعراب في نزاع مع ملوك مصر وهم خلاف العرب العموريين المتحضرين في الدلتا.

وأهم ما كان في الأسرة الثانية أن عادة دفن الحاشية مع الملك تجلت مع الملك دجر وكانت سائدة هذه العادة فيما بين النهرين وفي الفترة نفسها وهذا دليل آخر للعادات المشتركة في جذورها بين المنطقتين.

سادت مصر من الأسرة الثالثة ببناء الأهرامات والتي تلازم فيها بناء الزاقورات في العراق وحتى الأسرة السادسة وقد تمَّ فيها أي في الدولة القديمة (الأسرة: ١-٦) متزامناً مع العراق بما يلي:

١- بناء الأهرامات قابلها بناء الزاقورات.

٢- تطور الكتابة في المنطقتين وبأسلوب كتابي واحد (ألا وهو الكتابة المقطعية) وإن اختلفت الأشكال لكنها متحدة بالفكرة.

٣- كتابة السيم الرافدية والمصرية أي كتابة التعمية والشيفرة.

٤- بناء السدود والقنوات في كل من مصر والعراق وبلاد الشام.

نعم بعد هذه السيادة خبت مصر في نهاية الأسرة السادسة وشاخت فجاءت الأسرتان السوريتان السابعة والثامنة ٢٢٣٠ق.م. وحافظتا على وحدة مصر مع

أجزاء من بلاد الشام وأسماء ملوكهم (ذات الجرس العربي) طلال وخندي.

وإلى الأسـرة الحادية عشـرة (٢٠٥٠ق.م) تدلنـا كتابـات وآثـار منتوحوتب الثاني أنه كان على اتصـال مع البدو الأعراب في سينا ومع العـرب العموريـن (العمو) وقد سادت العلاقات بين خلاف ووفاق في عهد منتوحوتب الثاني.

ونصل إلى الأسـرة ١٢ ومؤسسها (أمين محات) فقتلـه حراسه وابنه سنوسرت الأول في ليبيـا. (يشرف على شؤونها). فجاء هذا الليبي وترك ما ينوف عـن ٣٥ أثراً موزعاً بين راقـودا وحتى أسوان وتـرك سنوسرت مسلة في ايوان (أون/المطرية).

وهذا سنوسـرت الثاني يبنـي علاقات جيدة جداً مع العموريين وزعيمهم أبشا.

ثم يأتي سنوسرت الثالث فيبني علاقات جيدة جداً مع العموريين حتى يصل إلى نهر الليطاني.

ليطانو =

ل ط ن و

ثـم يأتـي أمين محـات الثالـث ويبني علاقات جيدة مع العموريين الذين ساعدوه في مناجـم سينا فنرى أنـه عمر قصر التيه قـرب الفيوم، وهنـاك مثيل لـه في كريت كنوسوس سمي (قصر الليبيرانت).

ومـن أهـم أعمـال الدولـة الوسطى (٢٠٥٠- ١٧٨٦ق.م) والتـي مثلت الأسرات ١١-١٣ أنه كان لهـا علاقات طيبة وجيدة مع الجـيران ليبيا وبلاد الشـام والسودان. وكان العموريون بهجرة دائمة وبرزت نصوص اللعن التي تخص بعض العموريين المسيئين. وانتهـت الأسرة ١٣ بملـوك ضعفاء وليسوا أصلاء، فـإذا بالعموريين يستلمون السلطة بهـدوء وعلى رأسهـم سلط وقـد سماهم مانتـون بالتسمية اليونانيـة (هيك سوس- HEK-SOS) وجرت عليهم هذه التسمية التي لم نجد لها أثراً بالكتابات المصرية نهائياً بينما ورد اسم (عمو) أي عموري وبها قصد المستشرقون بهم الهيك سوس.

نعم دخل الملوك العرب العموريون واعتلوا العرشـ دون أن يضربوا ضربة واحدة. لكن اتهمهم المستشرقـون التوراتيون اليوم بأنهم بدو وغزاة.

فأمـا كونهم بدو فبعـد كل كتابة عنهم وبعد أسطر قليلة نرى أنهم أدخلوا الحصان لمصر وأدخلوا العربة وأدخلوا صناعة الحديد وطـوروا صناعة البرونز وطـوروا الزراعة (فلا نعـرف كيف كان هؤلاء بـدواً ولو أن

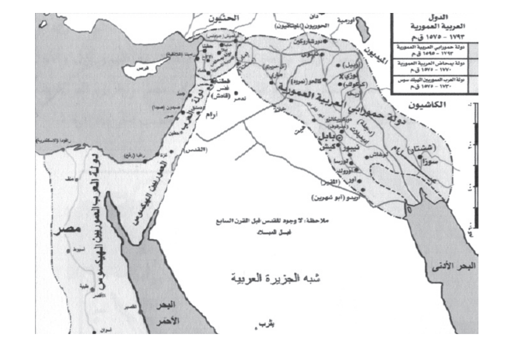
أساس الحضـــارة هي البداوة كما يقول ابن خلــدون، لكن حين استلامهـــم الحكم كانوا على قمـــة الحضارة (الثقافيـــة/ الفكرية، والمدنية/ المادية).

أما أنهم غزاة فهم عموريون سكان الدلتا منذ ما قبل الأسرات كما بينا ونجد النصوص المصريـــة تقول إن الملـــوك العموريين الهيك سوس: (دخلوا ولم يضربوا ضربة واحدة).



ومن حكامهم: «نبطي وسلط وبنون وأبو خنان وأبو فيس وباناس والريان[٤] (رعيان) وأسيس وأبو فيســ الثاني»، ومن مميزاتهم أنهم تركوا الحكام المحليين يحكمون. وأهم مـــا في النقوشـــ ذلك السجـــال الذي جرى بـــين سقنن رع ومجلس الشـــورى لديه، حين يقـــول (سأبقر بطنه) أي (لأبي فيس) فكان جواب جماعته، ولماذا؟ فهم يقومون بزراعة أرضهم (أي بالدلتـــا) ويعملون بها ويرعون لنـــا خنازيرنا، ورسالة أبـــو فيس لسقنن رع حـــين يشعر بأنه يتحرك لتمردٍ ما فيرسل له الرسالة الشهـــيرة (إن أصوات أفراس النهر لتزعجني) ويطلب من سقـــنن رع اسكاتها.

على كل حكم العموريون مصر من ١٧٣٠ق. م- ١٥٧٥ق.م. وهي الفترة التي لازمت حكم حمورابي العربي العموري ١٧٩٣-١٥٧٥ق. م. ودولة يمحاض العربية العمورية ١٧٥٠- ١٥٧٥ق.م (لنلاحـــظ أن بدايـــات الحكـــم وانتهائه متلازمات).



بعد ذلك:

عادت مصر واستلمـــت الحكم بدءاً من كاموســـ بعد مقتل أبيـــه سقنن رع. في هذه الفترة لا بد أن نبين أن هناك تعاوناً واضحاً بين النوبيين والعموريين، حسم المعركة أحمس وبدأت العناصر المصرية تسيطر على البلاد (أي مصر وسورية وليبيا على أدنى حد) إلى أن أتـــى تحوتمس الأول ومن بعده تحوتمس الثالـــث وسيطـــر سيطرة كاملـــة على بلاد الشام ومصر وأجزاء من ليبيا.

وتأتي الأسرة التاسعة عشرة على رأسها سيتي الأول الـــذي أرجع عبادة ست البابلي (الشيطـــان) ويحكم بعـــده أشهَـــر فرعون

مصري ذي الهوى الشامي رعمسيس الثاني(٥) وبدأت وحــدة حقيقية شملت بــلاد الشام ومصر بكاملها وتجلى ذلك بدعم الكنعانيين له في معركة قادش بعــد قربه للهزيمة من الحثيين (الحطيــين) في الشمال وقد ترك لنا رعمسيس الثاني أهم نقش المسمى بلوحة الأربعمئة وهو احتفاله بمضي أربعمئة سنة على دخول العموريين الهيك-سوس ١٧٣٠-١٣٣٠ق.م. (عبــد الحميــد صــ١٢٥) إلى مصر.

ولاننسى أن آثار رعمسيس الثاني ملأت الدنيــا من نهر الكلب شمــال بيروت وحتى السودان.

وبنهاية الأسرة ١٩ نجــد فرعوناً سورياً حكــم في مصر (ولا نقــول حكم مصر)، بل حكــم في مصر يسمى أرســو (يرسو). وقد تلازم ذلك مع ظهور أول وأطول نقش عربي آرامــي المسمــى نقش السفــيرة الذي ضم جغرافياً مصر والجزيــرة العربية بدءاً من منابع دجلة والفرات وحتى صلال في الخليج أو عمان حسب الخريطة المرفقة.

الأماكن التي وردت في نقش السفيرة الآرامي

أسماء (أرقام) خريطة نقش السفيرة السابقة:

١	كتك
٢	أرفاد
٣	آرام
٤	مصر
٥	علالي آرام وتحتها
٦	حلب
٧	آشور
٨	مديرا
٩	ماري با
١٠	مزّة
١١	م بلا
١٢	سيرين
١٣	توأما
١٤	بيت ئيل
١٥	بينون
١٦	أدنة
١٧	اعزاز
١٨	إدما
١٩	بني جيش/ كيش
٢٠	بني صلال
٢١	آرام كلّها
٢٢	عراقو
٢٣	يادي
٢٤	بيت زماني
٢٥	لبنان
٢٦	يبرود
٢٧	دمشق
٢٨	عاد
٢٩	بقاعاتا
٣٠	مصر
٣١	مأدبا

٣٢	آبار الماء
٣٣	بكّة (مكّة)
٣٤	أكّاد
٣٥	ايماءم
٣٦	تل ايم

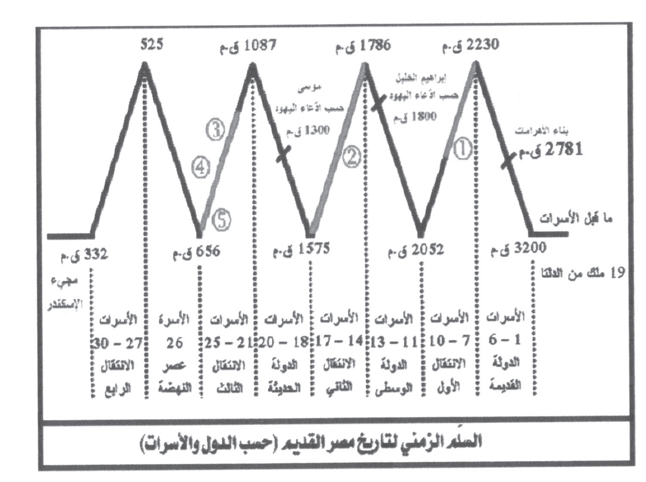
بـدأ الضعف يدب كالعـادة في مصر، فهذه الأسرة الـ٢١ وهي عبارة عن أسرتين: الأسرة ٢١ في الشمـال حتى أسيـوط، والأسرة ٢١ في الجنوب. ومـن الهام أن نشـير أن ملك جبيل المسمـى زكريا بعل لم يوافق على هذا الانفصال وردّ على رسول ملك الدلتا المسمى الكاهن ونامون بما لا يليق.

في هـذه الحمأة يأتـي الإنقاذ من ليبيا علـى يد الأسـرة ٢٢ الليبيـة وتقضي على الأسرتـين المتنازعتين في مصـر ليلم شمل مصر وليبيا وبلاد الشـام على يد شيشنق. وقد اتخذ مـن صان الحجـر (تانيس) في الدلتـا عاصمة له وصـادق شيشنق الليبي وخلفاؤه المماليـك الكنعانية كافة في القرن العاشر والتاسع قبل الميلاد.

دب الضعـف بالليبيين كما العادة فأتتنا الأسـرة ٢٥ قادمة من السـودان هذه المرة وهي الأسرة النبتاويـة بقيادة (بعنخي/(٦) بعـن خي النوبي) من كوش إلى طيبة واحتل منـف لكنه ترك ملك الشمـال حاكماً على منف وعاد إلى كوش.

في هـذه الفترة حرض حاكم منف (آخر ملـوك الأسـرة ٢٤) الذي تركـه الكوشيون النبتاويون حاكماً على منف. نعم لقد حرض هـذا الحاكـم في منـف الفلسطينيين ضد الآشوريين.

فـإذا بـ(سين حريب) مـن آشور العراق ثم (أسر حـدون) يدخلون الدلتا ثم في المرة الثانية يصلون إلى طيبة بقيادة مثقف عصره وهـو آشور بـاني بل. ولمحبتـه لستي الأول ورعمسيس الثاني حمـل مسلتيهما من أون (ايوان) وحتى نينوى (فلنتأمل ذلك).(٧)



السلم الزمني لتاريخ مصر القديم (حسب الدول والأسرات)

١) الأسرتان السوريتان ٧+٨.
٢) العـرب العموريـيـون (الهيك سوس) الأسر (١٤ – ١٧).
٣) الأسرة ٢٢ ومابعدها الليبية.
٤) الأسرة ٢٥ السودانية.
٥) الآشوريون نهاية الأسرة ٢٥.

مصر شركة قابضة

تعريف الشـركات القابضـة: هي تلك الشـركات العامة التي تولـد شركات وتقبل بانضمام شركات إليها.

نعم الدلتا هي رأس الوطن العربي والنيل ووادي النيـل (مصر والسودان) هما العمود الفقري لهذا الوطن وشمال أفريقيا، (ليبيا) وهي الجناح الأيسـر والجزيرة العربية من الجناح الأيمن.

فرضــت حضارتها علــى حوض البحر المتوســط ووصلت حتــى السنــد (بانتشار اللهجة العربية الآرامية). فهذه هي الجذور المشتركة.

ومع ذلك هذه مصر تقبل العموريين سكان بلاد الشام والليبيين ســكان شمال أفريقيا والسودانيين ســكان الجنــوب والآشوريين سكان العراق ليكونوا ضيوفاً بشركات وافدة إليها. وهذه مصــر تولد شركاتها لتصل إلى ليبيــا والسودان وبــلاد الشام وحتى ما بين النهرين زمن تحوتمســ الثالث. فهو يقطع نهر الفرات في جرجميش وتعيش البلدان في ظل مصر آمنة وادعة.

إن الوحدة بين الأقطــار العربية قائمة منــذ فجر التاريخ عدا ثلاثــة قرون تقريباً (٣١٢-٣٠ق.م) كانــت فترة حكــم الإغريق للمنطقــة. فقد كان الانفصــال بين البيت السلوقــي في سوريــة والبيــت البطلمي في مصر. ماعدا ذلك فهذه الوحدة تتم في ظل الحكم الروماني للمنطقة وبفضل ٩ أباطرة عــرب حكموا رومــا من سنــة ٩٨م وحتى ٢٤٩م. واستمــرت الوحدة بعد ذلك في ظل الحكم العربي الإسلامي.

لم نعــرف الانفصــال إلا في الفــترات التالية:

١- ٣١٢-٣٠ق.م زمــن الأغرقــة (السلوقيين والبطالمة) وخلافاتهم.

٢- من ١٩١٨م وحتى اليوم.

وأخيراً: وا حيرتاه.

عندما حكمنا أنفسنا تفرقنا ومثال اليوم خير شاهد.

وعندما حكمنا الغريب وُحدنا. فهذه فترة الحكم الفارسي الإخميني (٥٣٩-٣٣٣ق.م) التي اتّخذت اللهجة العربية الآرامية لغة لها من السنــد وحتى أسوان، وهذه فترة الحكم الرومــاني (٦٤ق.م- ٦٣٢م)، وهــذه فــترة الحكــم العثماني كان يستطيع الفرد العربي أن يأتي من منابع دجلة والفرات مروراً ببلاد الشام ومصر وليبيا حتى يصل الأطلسي أو يصل بحر العرب دون تأشيرة دخول. بل دون تأشيرة خروج وتأشيرة دخول.

الهوامش:

١- ورد اسم الشام في نصوص اللعن المصرية في القرن ١٩ق.م (أُشام).

٢- ورد اسم العراق بنقش السفيرة المؤرخ في القرن ١٢ق.م باسم (عراقو) وهذا لا ينفي وجود الاسم قبل هذا التاريخ.

٣- هناك الأسرة صفر سوف لن نتكلم عليها.

٤- جاء عند الإخباريين العرب أن ملكاً حكم مصر يسمى الريان بن الوليد.

٥- أما من ناحية أنّ رعمسيس الثاني شاميّ الهوى: ففي هذه العُجالة سنشير إلى ثلاثة ملامح:

فأما الملمح الأول فهو عسكري: ففي السنة الخامسة من حكم رعمسيس الثاني قام رعمسيسس بحملته الشهيرة في سورية تجلّت في معركة قادش، وقد أعانه العموريون في جنوب بلاد الشام، لكنّنا نعلم جميعاً أنّ رعمسيس كاد يخسر المعركة حين حاصره الحطيّون (الحثيّون) من الغرب ومن الجنوب. وتُجمع المصادر أنه لولا تدخل فرقة عسكرية من الكنعانيين في المعركة لكان الوضع خلاف ذلك. ودَعْمُ الكنعانيين لرعمسيس الثاني له مدلولاته التي تُفسر بنواح شتّى. فهل ينسى رعمسيس الثاني ذلك ولا سيما أنّ المعركة وهذا الدعم الكنعاني كان في بداية حكمه الذي استمر أكثر من ٦٠عاماً.

وأما الملمح الثاني: فهو احتفاله بإعادة عبادة الإله ست الرافدي زمن العرب العموريين (الهيكسوس) وقد تجلّى ذلك في اللوحة الشهيرة المسماة لوحة الأربعمئة. نعم يحتفل رعمسيس الثاني بعبادة هذا الإله الرافدي في مصر بمناسبة مرور ٤٠٠عام على إعادة عبادته.

وأمّا الملمح الثالث: فهو تسميته لابنته البكر من نفرتاري، فقد سمّاها باسم عربي كنعاني / عموري (بنت عناة) (كريستيان ليبلان، ص ص٢٣٢-٢٦١). من هي عناة: هي تلك الآلهة التي لا يغيب ذكرها عن الألسن في بلاد الشام صيفاً ولا شتاءً. عناة (إدراج شكل من المادة) أخت الإله حدد الذي يحدّد الأنواء، إله البرق والرعد والأمطار، إله الخير، فقد أتت أسطورة حدد وموت لتقول: إنه في بداية الصيف (أيار / مايو) يأتي الإله موت ويقتل الإله حدد (فتجفّ السّماء) وتقف الأمطار، وهنا تأتي عناة التي تعاني من موت أخيها حدد حتى يأتي شهر (أيلول / سبتمبر) فتتدخّل عناة مع رب الأرباب (ئيل) (الله) فيحيي لها أخاها حدد فيأتي حدد ويقتل الإله موت (لكنه الموت) ويبدأ حدد بعمله فتأتي الغيوم ويركبها حدد «اسمه في أجاريت (راكب العربة RAKIB'ARABAH) أي راكب الغيمة حاملة الماء والأمطار»، وتبدأ السنة موسمها، وهكذا حتى يأتي شهر أيار فيقوم الإله موت ويقتل حدد وهكذا..

فذكر حدد وعنات لا يفتر عن الألسن في بلاد الشام، التي تعتمد في موسمها الزراعي على الأمطار وخير السماء الذي لايحدده حدد.

نعم هذا هو رعمسيس الثاني (شاميّ الهوى).

٦- بعن خي: بعن العين زائدة= بن خي (أخي بن أخي). راجع العين الزائدة كتاب ملامح ص١٩٥ وردت بعن بمعنى ابن ص١٩٦.

٧- صنف مانتون الكوشيين في الأسرة ٢٥ وكذلك صنف الآشوريين في نهاية الأسرة ٢٥ أيضاً.

المراجـــع:

- حسن، سليم، مصر القديمة، الهيئة العامة للكتاب.
- فـرزات، محمد حرب، محاضـرات في تاريخ الشرق الأدنى القـديم (مصر القديمة وحضارتهـا)، منشورات جامعة دمشق، ١٩٨٩.
- عبد الحميد، محمود، دراسات في تاريخ مصر الفرعونية، منشورات جامعة دمشق، ١٩٩٦.
- ليبـلان، كريستيـان، زوجات رعمسيس الثاني وبناتـه وأبنائه، ترجمة ماهر جويجاتي، دار فكـر للدراسات والنشر والتوزيع، ط١، القاهرة، ٢٠٠٢.
- جيمس هنري بريستد، تاريخ مصر من أقدم العصور حتى الفتح الفارسي، مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٩٦.





استلهام التُّراث في شعر نزار قبَّاني

د. عبد المجيد زراقط*

هل استلهم نزار قبَّاني التُّراث لدى كتابته شعره؟ وإن كانت الإجابة بِـ«نعم»، فأيُّ تراثٍ استلهم؟ وكيف تمثَّل هذا التُّراث المستلهم في شعره؟ وأيُّ دورٍ أدَّى في إنتاج فاعليَّة هذا الشِّعر الجماليَّة الدَّلاليَّة؟

تقتضي الإجابة عن هذه الأسئلة أن نبدأ بالإجابة عن سؤال آخر هو: ما هو التُّراث؟ في الإجابة عن هذا السُّؤال نقول:

التُّراث هو كلُّ ما يرثه الإنسان المعاصر من إنجازات أسلافه في

* ناقد وأديب وأستاذ جامعي لبناني.

العمل الفني: الفنان دلدار فلمز.

ميادين الحيــاة جميعها: الثَّقافــة، الفنون وخاصَّــة الأدب، التَّاريخ، العادات والتقاليد والمعتقدات الشَّعبيَّة، الآثار، إلخ..

مفهوم الشِّعر والخيال الشِّعري:

يتبيَّن قارئ شعر نزار قبَّاني، بوضوح، أنَّ مفهومــه للشِّعر، في جانــبٍ منه، تراثي وأنَّ خياله يستقي المــادَّة، في كثيرٍ من قصائده، التي يشكِّل صوره الشِّعريَّة منها، من التُّراث، ما يشــير إلى أنَّ العالم الــذي يستلهمه هذا الشَّاعر، ليشكِّل صوره الشِّعريَّة، تراثي. وفي سبيل بيان ذلك، نقرأ نماذج من شعره.

ففي قصيدة «ورقــة إلى القارئ»، التي يصدِّر بها الشَّاعر مجموعته الشِّعريَّة: «قالت لي السَّمــراء»، الصادرة عام ١٩٤٤، نرى أنَّه يسعى إلى تحقيق ذاته الشِّعريَّة، وبناء مقعد لــه على الشَّمــس، ويمضــي في سعيه مثل ميس الهوادج شرقيَّــة، ودندنة البدو، وبكاء المآذن..، يقول:

كَـمَـيْـس الــهــوادج.. شـرقـيَّـةً

ترشُّ على الشَّمس حُلْوَ الحدا

كَـدَنْـدَنَـة الـبـدو فـوق سريـرٍ

مـن الـرَّمـل ينـشـف فـيـه الـنَّـدا

ومــثــلَ بـكـاءِ المـــآذن، سـرتُ

إلى الله أجــرحُ صحـو المـدى

أعـبِّـئ جيـبـي.. نجـومـاً وأبـنـي

على مقعد الشَّمس لي مقعدا

.. أنــا لــبــلادي.. لـنجـماتـهـا

لغيماتها.. للشَّذا.. للنَّدى..[1]

في هــذا السَّفر/ السَّــير إلى الله يشكِّل الشَّاعر فضاءً تراثيَّاً يعود بالقارئ إلى حياة البــدو، حيث كانت تميس الهــوادج، ويرشُّ الشِّعــر «حلو الحــدا»، وإلى حياة المسلمين؛ حيــث كان يُرْفَــع الآذان صــوت إيمــان..، فالشَّاعر، هنا، يعلــن انتماءه إلى هذا العالم ويعــرِّف شعره بأنَّه «حلو الحــدا»، و«دندنة البــدو»، أي الغناء الشِّعــري العربي القديم إبَّان صدوره الأوَّل فيضاً من نبع الذَّات، ما يعني أنَّ استلهام الــتُّراث، لدى نزار قبَّاني، يبــدأ من هنا، مــن السَّعــي إلى قول «حلو الحــدا»، عــلاوة على ما لمسنــاه من خيال تسكنه ذاكرة تراثيَّة.

ويمكــن أن نؤيِّد ما نذهــب إليه بنماذج أخرى نذكرها على سبيل المثال:

يقول الشَّاعــر مشبِّهــاً الشِّعر اللاَّهث خلف حبيبته بسنابل تُركت بغير حصاد:

سارت معي، والشِّعر يلهث خلفها

كسنـابـل تُـركـت بـغـير حـصـاد

(ص/٢٧٤)

يأخذ الشَّاعر مادَّة هذه الصُّورة الحسِّيَّة ليس من حقول القمح فحسب، وإنَّما من إحساس الفلاَّح بلهاث السَّنابل التي تُتْرك من دون حَصَاد، فهذه السَّنابل تُصْدِر صوتاً كأنَّه اللُّهاث. وهذا الصَّوت لا يعرفه إلاَّ من خَبِر حياة الحقول، وهذا اللُّهاث هو ما سمعه لدى سيرها معه، كأنَّها تدعوه للوصال، وهكذا يتمثَّل الإحساس بالرَّغبة في المرأة في صورة شعريَّة حسِّية تتمُّ المقابلة فيها بين مشهدين حسِّيين: أوَّلهما وفرة الشِّعر وكثافته ولونه.. الموحية بذلك الإحساس المشكِّل للمشهد الثَّاني، وهو سنابل القمح المتروكة من دون حَصَاد.

ونقرأ نماذج أخرى، يتمثَّل فيها الحبُّ صفحة إنجيل، وجدولاً وحمامة وغناء ميجانا وصوت فلاَّح وعودة مواشٍ. وفي هذا تعبير عن الحبِّ البريء الصَّافي الطَّاهر، يقول الشَّاعر:

- أهواكِ، مُذ كنتِ صُغرى

كصفحة الإنجيل (ص/ ١٤)

- إنِّي أحبُّكِ جدولاً.. وحمامة (ص/ ٣٧٠)

- أحبُّ عطر الجُرح من أجله

فهل تراهم عطَّروا همِّي

أما بذرنا الرَّصد والميجنا

هناك في جنينة النَّجم (ص/١٦).

- ونشرب اللَّيل صدى ميجنا

وصوت فلاَّحٍ.. وعودَ مواشٍ (ص/١٩)

- وكتبت شعراً.. لا يشابه سحرَه

إلاَّ كلامُ الله في التوراة (ص/٢٢٢).

- عيونها دواة سوداء.. وتشرب حياتي ولا تسأل كهودج عربي، يحضر مصيره في الأبعاد.. (ص/٨٢٤).

«.. أحبُّك في لهو بيض الخراف /وفي مرح العنزة الصَّاعدة/ وفي زمن السَّرو والسنديان/ وفي كلِّ صفصافةٍ ماردة/ وفي مقطع من أغاني جبالي/ تغنِّيه فلاَّحة عائدة (ص/٢٦).

❁ ❁ ❁

شاعر/فارس الحبِّ الجوَّال

لكنَّ الشَّاعر الذي أراد لشعره أن يكون «حلو الحدا»، يقول:

شراعٌ أنا لا يطيق الوصول

ضياعٌ أنا لا يريد الهدى

(ص/٧)

ما يعني أنَّه في سفرٍ دائم، وبحث مستمر عن الذَّات، عن هوِّيتها وخلاصها، يقول:

من أنا؟ خلِّي السؤالات.. أنا

لوحةٌ تبحث عن ألوانها

(ص/١٧)



في هــذا السَّفر/البحــث يعلــن الشَّاعر أنَّــه شاعر حبٍّ جوَّال تعرفــه كلُّ الشُّرفات، وكلُّ الخلوات، وعنده تعابير ما مرَّت في بالِ دواة، ويقرِّر أن:

لم يبقَ نهدٌ.. أسود، أو أبيض

إلاَّ زرعــت بـأرضـه رايـاتـي

وهكذا ترتسم أمامنا صورة الشَّاعر حبٍّ جــوَّال يغزو أرض النُّهود،ويفتحها،وينتصر،ويغرس راياته في هذه الأرض تعبيراً عن هذا الانتصار.

❁ ❁ ❁

الحبُّ سنَّة/تناصٌّ تراثي

يعلن قبَّــاني انتصاره، رافعاً راياتــه..، ويدافع عــن صنيعه هذا، فيقول:

تلومني الدُّنيا إذا أَحْبَبْتُه

كأنَّني.. أنا خلقت الحبَّ واخترعته

كأنَّـني أنـا على خـدود الـورد قـد رسمتـه..

(ص/٣٤٧)

إنَّ الحــبَّ أمرٌ طبيعي، لم يخلقه الشَّاعر ولم يخترعه، وإنَّما خُلق كما كلُّ شيء في هذا الكون بإرادة اللّه سبحانه وتعالى..

وهذا ما كان قد قاله شاعر عربي قديم هو عمر بن أبي ربيعة، وقد استلهم الشَّاعر تجربته. يقول عمر في مقطوعة كأنَّها دعاء إلى اللّه سبحانــه وتعــالى، فيشــكِّل فضاء القصيدة:

ولقد قلت: إذ تطاول هجري:

ربِّ، لا صبر لي على هجر هند

ربِّ قد شفني، وأوهــن عظمي

وبــراني، وزادني فـوق جَـهْـدي

ربِّ حمَّلتني من الحبِّ ثقلاً

ربِّ لا صبر لي ولا عزم عندي

ربِّ عُلِّقتُها تجدِّد هجري

ذاك، والله، من شقاوة جدِّي

ليس حبِّي لها ببدعةِ أمرٍ

قد أحبَّ الرِّجال قبلي وبعدي..[٢]

لم يخلق قبَّاني الحبَّ ولم يخترعه، كما يقول، وليس الحبُّ بدعة أمر فقد أحبَّ الرِّجال قديماً وحديثاً، كما يقول عمر. وهكذا يستلهم قبَّاني شعر ابن أبي ربيعة، أو تُنطق التجربة المعيشة كلا الشَّاعرين بالقول نفسه، فيكون تناصٌّ. ولكن هناك فرق كبير بين شاعر ينشد صلاة الحبِّ وشاعر آخر يزرع بأرض النُّهود راياته، فالأوَّل يحبُّ ويعاني ويصلِّي ويغامر.. ويصل إلى أن تقول له حبيبته: أنت الأمير المؤمَّرا، وهذا ما يريد أن يكونه أميراً مؤمَّراً في عالم خرج إليه، من عالم ارتكب ما ارتكبه في كربلاء والحرَّة، ويخوِّف بارتكاب المزيد، والثَّاني غزا وفتح وانتصر وزرع راياته، وبقي يشعر بأنَّ الجنس مخدِّر ونوع من الفرار، ولكن إلى أين؟

تجربتان تراثيِّتان/الجنس مخدِّر وفرار

وهنا تتمثَّل المأساة، فالحبُّ/ الجنس، لا يمثِّل الخلاص لشاعر الحبِّ الجوَّال الباحث عن ألوانه..، فيجد الشَّاعر نفسه ليس في عمر بن أبي ربيعة الذي خرج من عالمه إلى عالم غدا فيه قمره الذي لا يخفى؛ فاطمأنَّ إلى إمرته عليه، وإنَّما في شخصيَّتين تراثيتين أخريين: أولاهما شهريار المأخوذة من الأدب، من ألف ليلة وليلة، وثانيتهما هارون الرَّشيد المأخوذة من التَّاريخ ومن الحكايات الشَّعبيَّة، وخاصَّة ألف ليلة وليلة.

يستحضر قبَّاني شخصيَّة شهريار، وينسب إلى صديقته اقتناعها بأنَّه وريثه، يقول لها:

«**ما قيمة الحوار ما دمت قانعة، صديقتي/ بأنَّني وريث شهريار/أذبح كالدَّجاج، كلَّ ليلةٍ/ ألفاً من الجواري!؟**».

ثمَّ ينتقل الخطاب، من خطاب صديقته إلى خطاب الآخر المطلق، غير المعيَّن:

«**لا أحدٌ يفهمني/لا أحدٌ يفهمُ مأساة شهريار/ حين يصير الجنس في حياتنا/نوعاً من الفرار/ مخدِّراً نشمُّه في اللَّيل والنَّهار..**».

وإذ ينتهي من تعميم خطابه وإطلاقه، يعود لمخاطبة صديقته:

«**لن تفهميني أبداً.../لن تفهمي أحزان شهريار.../فحين ألف امرأة.../ينمن في**

جواري.../أحسُّ أنَّ لا أحد ينامُ في جواري...»

(ص/٢٦٤).

هــل نقــول: إنَّ المأساة تتمثَّــل في هذا الإحساســ بفَقْد الاتصــال بالآخر، بالمرأة، وإن نامت ألف امرأة في جواره؟

يحسُّ الشَّاعر بهــذا الفَقْد، ويسعى إلى تعويضه، ويجد في تجــارب تراثيَّة ما يمثِّل تجربته، ومن هــذه التجارب تجربة هارون الرَّشيد.

وهكذا يستحضر قبَّاني شخصيَّة هارون الرَّشيــد، في مناخ السُّلطــان الجالس على سريــره، في قصــره، يدير مفتــاح الحريم، ويســأل عن السَّبايا، وعمَّا ملكت يداه، وعن البخُّور والعطور والجواري.. هارون الرَّشيد، هنــا، ليس الخليفة، وإنَّما سلطان الحريم.. والشَّاعر قبَّاني هــو الفاتح الغازي، الفارس الــذي زرع بأرض النُّهود راياته، فهو سلطان أيضــاً، لكنَّ هذه السلطنة لا توفِّر الخلاص لكلٍّ مــن السلطانين، وإنَّما تتمثَّــل مأساة. يقول متحدِّثاً عن هارون الرَّشيد:

مـأسـاة هـارون الـرَّشـيـد مـريـرة

لـو تـدركـين مــرارة المـأســاة!

ويتحوَّل ليتحدَّث عن تجربته كأنَّه هارون (سلطان الحريم) عصره:

...الجنـس كـان مسكِّناً جرَّبته

لم يـنـهِ أحــزاني ولا أزمــاتــي

والحــبُّ أصـبـح كـلُّـه متشابهاً

كـتـشـابـه الأوراق في الـغـابـات

.. مـارسـت ألـف عـبـادةٍ وعـبـادة

فـوجـدت أفـضـلـهـا عـبـادة ذاتـي

..كـلُّ الـدُّروب، أمامنا، مسدودةٌ

وخلاصنا في الـرَّسم بالكلمات

(ص/٢٢٢)

نودُّ أن نسجِّل هنا ملاحظة مهمَّة، وهي حديث الشَّاعر عــن أحزانه وأزماته، لنفيد منها في فقرة تالية عندما نتحدَّث عن رؤية الشَّاعر الحزينة إلى العالم.

إن يكن الجنس مسكِّناً والحبُّ متشابهاً، فأين يتمثَّل الخلاصــ؟ ويأتي الجواب: إنَّه في عبادة الذَّات..، وكلُّ الدُّروب مسدودة إلى هذه العبادة، ما عدا درب الرَّسم بالكلمات. وهكذا يبــدو أنَّ الخلاص يتمثَّل في الشِّعر، والشِّعــر، لديه، كما مرَّ بنــا، «حلو الحدا»، و«دندنة البــدو»، فخلاصــه إذاً، يتمثَّل في هذا الصَّنيع التُّراثي الذي لا ينفكُّ في سفر متجدِّد طوال التَّاريخ.

تتكــرَّر رؤيــة الشَّاعر لــدى استلهامه تجربتــي شهريــار وهارون الرَّشيــد، ونراه

يخلع رؤيته عليهما ليمثِّل تجربته، وينطق برؤيته القائلة: إنَّ «حلو الحدا» هو الخلاص الحقيقي. ولكنَّ المأساة تتمثَّل في وجهٍ آخر من وجوهها، كما يقول الشَّاعر، في تحوُّل الشِّعر، يقول:

أبا تمَّام، إنَّ الشِّعر في أعماقه سفرُ

وإبحارٌ إلى الآتي.. وكشفٌ ليس يُنْتَظر

ولكنَّا.. جعلنا منه شيئاً يشبه الزَّفة

وإيقاعاً نحاسيَّاً يُدَقُّ كأنَّه القدر.

ولكنَّ فيم تمثِّل خلاص هارون الرَّشيد وشهريار؟ إنَّ الشَّاعر لا يعنى بالإجابة عن هذا السُّؤال، فما يعنيه من هاتين الشَّخصيتين هو استلهام تجربة كلٍّ منهما مع المرأة فحسب.

❁ ❁ ❁

العجز عن الامتلاك/تجربة ديك الجنِّ

يقول الشَّاعر لصديقته: أنتِ لا تدركين مأساة شهريار!

فما هي مأساة هذا الملك/الرَّمز؟

كان شهريار يتزوَّج فتاة عذراء كلَّ يومٍ، ويقتلها في صباح اليوم التَّالي.

كان يفعل ذلك لأنَّ زوجته الأولى خانته مع أحد عبيده. وهذا يعني أنَّه كان يقتل النِّساء ليعوِّض عجزه عن امتلاك المرأة، ورغبةً في تأكيد ذاته القوية القادرة.

وإن كان الشَّاعر الذي يستلهم تجربة الرَّمزين: شهريار وهارون الرَّشيد يقول، كما قرأنا قبل قليل: إنَّ الجنس نوعٌ من الفرار، نرى أنَّ المأساة تتمثَّل في الفرار من العجز عن امتلاك المرأة المستحيلة، ولا يكون «نيل» المزيد من النِّساء، كما كان يفعل شهريار وهارون الرَّشيد، أو كما يفعل الشَّاعر: «يغرس الرَّايات فوق النُّهود..»، سوى المزيد من هذا الفرار، من أجل أن تتحقَّق له عبادة ذاته، فما دامت هذه الذَّات لا تمتلك فإنَّها تشعر بالفَقْد، وبالمأساة.

تمثِّل الحكاية/ الأدب، أي المعرفة الأدبيَّة المتعة خلاص شهريار، ويمثِّل الشِّعر/ الأدب خلاص الشَّاعر، ويجد هارون الرَّشيد سبل خلاص كثيرة ليس المقام مقام تفصيل فيها.

ولكن ماذا يفعل العاجز عن الامتلاك – العابد لذاته إن سُدَّت سبل الفرار أمامه، وامتلكته المرأة بدلاً من أن يمتلكها؟ يقتلها؟ وهل يكون هذا هو الخلاص من المأساة؟

يستلهم الشَّاعر تجربة الشَّاعر ديك الجن الحمصي لعلَّه يدرك ما هي المأساة.

وديك الجنِّ الحمصي شاعرٌ كبير، تفرَّغ للشِّعر وأجاد قوله، وكان صاحب مذهبٍ فيه أفاد منه شعراء كبار كأبي تمَّام. أحبَّ جاريته الجميلة وتزوَّجها. وبلغه، كيداً له ولها، أنَّها تخونه، فقتلها. وتقول الحكاية: إنَّه أحرق جثَّتها، وصنع من رمادها كأساً راح يشرب بها الخمرة، ويقول الشِّعر في حبيبة امتلكته طوال عمره.

فماذا يقول نزار قبَّاني في قصيدته: «ديك الجنِّ الدِّمشقي» (ص/٢٦٥ و٢٦٦)؟ وكيف يرى إلى هذه التَّجربة الفريدة؟

يلفت بدايةً، في هذه القصيدة، عنوانها: «ديك الجنِّ الدِّمشقي»، وليس «ديك الجنِّ الحمصي»، فالشَّاعر يكتب تجربته هو بوصفه «ديك جنٍّ» آخر معاصر يعيش تجربة الشَّاعر الحمصيِّ القديم، ويستلهمها، ثمَّ نلاحظ أنَّ الشَّاعر يتوجَّه إلى الحبيبة بخطابه مستخدماً كاف المخاطبة ليخبرها بما قام به، وبما حدث له في ما بعد، ما يعني أنَّها لا تزال حاضرة أمامه وأنَّ القتل لم ينهها، لم يمتها، وإنَّما حدَّد حياة لها أكثر فاعليَّة...

تتألَّف القصيدة من مقطعين، يخبر الشَّاعر في المقطع الأوَّل بأنَّه قتلها، واستراح، ونام:

إنِّي قتلتك.. واسترحت

يا أرخصَ امرأةٍ عرفت...

نفَّذت فيكِ جريمتين

ومسحت سكيني ونمت

يؤكِّد الشَّاعر انَّه قتلها واستراح، ويناديها بما يمكن أن نعدَّه سبب قتله لها: «يا أرخص امرأة عرفت»، ومناداته هذه تفيد أنَّه عرف نساءً كثيرات، ورخيصات، ولكنَّها هي أرخصهن..

ويفصِّل في سرد وقائع القتل ليكسب قوله صدقيَّة، أو ليقنع نفسه بأنَّ ما فعله حقيقي، ويقدِّم ما يؤكِّد عدم تأثُّره، فقد فعل ذلك ولفافته بفمه، فلا انفعل الدُّخان، ولا انفعل هو، ورمى لحمها للأسماك من دون أن يرحم أو يغفر، وتركها تنزف كما نزف هو من قبل..

يصف ما فعله بالجريمة، ويسوِّغها بأنَّه يريد لها أن تنزف كما نزف هو، ويمكن أن نفهم نَزْفه بمعاناته رخصها وعجزه عن امتلاكها وحده فارتكب جريمته.

ولكنَّه في المقطع الثَّاني يعلن أنَّه «فشل»، قتلها عشر مرَّات و«فشل»، ظنَّ أنَّه انتصر لكنَّه حمل جثَّتها الصَّغيرة طيَّ أعماقه وسار، ولم يجد قبراً لها فهرب إليها:

وهــربــت مــنــك.. وراعــنــي
أني إلــيــك أنـــا هــربــتُ
في كـــلِّ زاويـــــةٍ.. أراكِ
وكـــــلِّ فــاصــلــة كـتـبـتُ
.. أنــتِ الـقـتـيـلـة.. أم أنـا
حـتـى بمـوتـك.. مـا استرحـت
حـسـنـاء لم أقـتـلـك أنـتِ
وإنَّمــــا نـفـســي قـتـلـت

يستلهــم الشَّاعــر تجربة ديــك الجنِّ، فالحبيب، العابد لنفسه، العاجز عن امتلاك حبيبتــه، ويحسب أنَّ الآخر امتلكها، يقتلها، ويظنُّ أنَّه ارتاح، ونام... لكنَّ ظنَّه يخيب، إذ إنَّها تمتلكه، وتسكنــه، فيغدو القتيل بعدما كان القاتل... لكنَّ الشَّاعر الدِّمشقي المعاصر يختلف عن الشَّاعر الحمصي القديم، فقتله إيَّاهــا مجازي، قد يكون قطعــاً للعلاقة، لا يستطيع تحمُّلــه، ومن هنا ليــس من رماد يصنــع منه كأساً يشرب بهــا الخمرة وكأس يصنع منــه خمرة تشرب بهــا.. إذ إنَّ هذا نــوعٌ من الامتلاك في حالــة الموت... وهذا يعطي تجربة ديك الجنِّ الحمصي فرادتها وغرائبيَّتهــا وعمقهــا الإنســاني.. في حين بقيت حكاية الشَّاعر الدِّمشقي حكاية عاديَّة تفتقر إلى عمق تلك الغرائبيَّة الإنسانيَّة.

وفكرة أن يقتل الهجر الحبيب شائعة في الشِّعر العربي القديم، ومن نماذج ذلك قول عمر بن أبي ربيعة:

تلك هندٌ تصدُّ للهجر صدًّا
أدلالٌ، أم هجر هندٍ أجـدًّا!؟
أو لـتـنـكـأ بــه كـلـومَ فــؤادي
أم أرادت قتلي ضراراً وعمداً!؟[٣]

الموروث الشَّعبي المعيش/خبزٌ وحشيش وقمر

يمثِّل الجنس، كما يبدو، مخدِّراً يوفِّر سبيل الفرار من العجز. وقد استلهم الشَّاعر، كما رأينا، تجربتين من التُّراث: شهريار، وهارون الرَّشيد، ليمثِّل ذلك لغةً شعريَّة تنطق برؤيته إلى علاقة الرَّجل بالمرأة.

وإذ تتعــدَّى رؤية الشَّاعــر هذه العلاقة لتشمل المجتمع، يرى أنَّ العجز شامل، وسبل الفــرار/ المخدِّر كثــيرة. ويستلهم، في سبيل بيــان رؤيته هــذه التُّراث الشَّعبــي المعيش، السَّائد في المجتمع، فيصوِّره صوراً محسوسة تكشف الواقع الثَّقافي، الاجتماعي، السياسي القائم، وذلــك في قصيدته المعروفة: «خبز وحشيش وقمر» (ص/١٧٠ – ١٧٣).

تتَّخذ هذه القصيدة بنيــة سرديَّة، تبدأ بالولادة، بالبدء:

- عندما يولد، في الشَّرق، القمر..

وولادة القمـــر قد تعني، هنـــا، بدء ليلة جديـدة في مناخ رؤية الشَّرقي للقمر، صانع الحيـاة ومنظِّمها. مـا يفضـي إلى التعلُّق به، بوصفه وجه السَّمــاء مقسِّمة الأرزاق.. القدر..

وعندمـا يولـد القمـر، يـترك النَّاس أعمالهم ويذهبون زمـراً لملاقاته، ويبيعون ويشـترون خيالاً وصـوراً، فيسـأل الشَّاعر عمَّا يفعله قرص ضياء ببلاده، بلاد الأنبياء والبسطاء والفقراء.. ويكرِّر السُّؤال، ما يدلُّ على أهميَّـة ما يفعله القمر بهؤلاء الكسالى الضعفاء الذين يستجدون السَّماء، ويتعلَّقون بقبـور الأوليـاء، ويتسلَّـون بأفيـون اسمه القدر. ويتكرَّر وصف ما يفعله النَّاس الذين ينادون الهـلال، ووصف ما يحدث في ليالي الشَّرق؛ حيث يسكن النَّاس بيوتاً من سعال، ويجـترُّون التواشيح والأحـلام والخرافات والتَّاريخ، ويبحثون عـن كلِّ بطولة في «أبي زيدٍ الهلالي».

يستلهم الشَّاعر الموروث الشَّعبي المعيش السَّائد، كما يراه، ويحكي حكاية واقع يسلِّم فيـه النَّاس أمورهـم للقـدر...، ويتوسَّلون وسائل/خدر كثيرة...

مزايا شعريَّة تراثيَّة

تبالـغ حكايـة ولادة القمـر وتأثيره في تصويـر الواقع، هـي كاشفـة لا شك، بيد أنَّ المبالغة الشِّعريَّة ميـزة من مزايا الشِّعر التُّراثي المعروفة، استخدمها الشَّاعر متأثِّراً بذاكرتـه الشِّعريَّـة، وقد مرَّ بنـا، من قبل، أنَّها ذاكـرة يمثِّل التُّراث مكوِّنـاً أساساً من مكوِّناتهـا. وهذا واضح في شعـر الشَّاعر، علاوة علـى مزايا أخرى، منهـا الخطابيَّة والوضوح والهجائيَّة..

وإن أردنـا أن نقـدِّم أنموذجـاً، فلتكن «قصيدة اعتذار لأبـي تمَّام» (ص. ٧٦٨ – ٧٧١)، فعلاوة على استلهام هذه الشَّخصيَّة الشِّعريَّة، نلحظ المزايا التي ذكرناها:

«أبا تمَّام../أرملةٌ قصائدنا.. وأرملةٌ كتابتنا.../ وأرملةٌ هي الألفاظُ والصُّور.../أبا تمَّام.. سامحنا/قد خُنَّا جميعاً مهنة الحرف/ وأرهقناه بالتَّشطير والتَّربيع والتَّخميس/ والوصف...».

والسُّـؤال الـذي يطرح، هنـا، هو: هل هذا هـو الواقع الشِّعـري، في كانون الأول (ديسمبر) عـام ١٩٧١، زمن إلقاء القصيدة في مهرجان أبي تمَّام في الموصل؟

لم يكـن الشِّعر العربـي، في ذلك الزَّمن،

كما يصفه الشَّاعر، وإنَّما هي الخطابيَّة المبالغة الموروثة من التُّراث الشِّعري القديم.

يقول الشَّاعر في القصيدة نفسها:

«ونقعد في بيوت الله ننتظر/بأن يأتي الإمام عليٌّ.. أو يأتي لنا عمرُ/ولن يأتوا.. ولن يأتوا.. فلا أحد بسيف سواه ينتصر» (ص/٧٧١). وكان قد قال: «...شرقنا الباحث عن كلِّ بطولةٍ/في أبي زيد الهلالي»

(ص/١٧٣).

قد يكون الفَقْد/ الانتظار الموضوع الرئيسي في الأدب العربي المعاصر، وها هو نزار قبَّاني يكشفه، ويستعيد التَّاريخ الإسلامي والتَّاريخ كما ترويه الحكاية الشَّعبيَّة، مقرِّراً أنَّ ذلك ماضٍ مجيد، وأن لا أحد بسيفٍ سواه ينتصر، وهذا خلوصٌ إلى حكمة، وهذه التقنيَّة تراثيَّة كما لا يخفى.

التَّاريخ المجيد/الأندلس

وإن يكن الشَّاعر قد هجا واقع العرب المعاصر وحقَّره، فإنَّه تغنَّى بالتَّاريخ المجيد، وخاصَّة تاريخ العرب في الأندلس واستلهمه في قصائد كثيرة.

عاش الشَّاعر في أسبانية مدَّة طويلة، حيث كان سفيراً لبلاده فيها، ورأى التُّراث العربي فيها، ورأى أناسها، واستعاد الماضي، فها هي «**أسبانيا.../جسر من البكاء.../ يمتدُّ بين الأرض والسَّماء**» (ص/٢٦٨)، وتتداخل في رؤيته الأشياء، فالفتاة الأسبانيَّة الجميلة، تعيد إليه ماضي العرب في هذا البلد الجميل، وتتمثَّل أمامه المرأة العربيَّة/ أنموذج الجمال، ويذكر منزله في دمشق...، ويرى بعيني دونا ماريه وطنه مرَّة ثانيَّة: «تمزِّقني.. دونا ماريه/بعينين أوسع من باديه/ووجه عليه شموسُ بلادي/وروعةُ آفاقها الصَّاحيه/فأذكر منزلنا في دمشق/ ولثغة بركته الصَّافيه.../بعينيك، يا دونا ماريه/أرى وطني مرَّة ثانيه» (ص/٢٧٠).

وإذ يرى بقايا العرب، يجلس في زاوية، يلمُّ هذه البقايا...، ويكتب أحزان الأندلس لمن تسأله/«**عن طارق يفتح باسم الله دنيا ثانيه وعن عقبة بن نافع/ يزرع شتل نخلةٍ في قلب كلِّ رابيه../ عن السَّرايا الزَّاهيه/ تحمل من دمشق في ركابها/ حضارة وعافيه». ويجيب بأن «لم يبق في أسبانية/ منَّا، ومن عصورنا الثَّمانية/غيرُ الذي يبقى من الخمر/بجوف الآنيه». ويعدِّد ما بقي: أعين كبيرة، دموع المآذن، عبير الورد، حكايات ولاَّدة وشعرها، «ولم يبق من غرناطة/ومن بني الأحمر.. إلاَّ ما يقول الراوية/وغير «لا غلاب إلاَّ الله»**.

«مضت قرون خمسة/مذ رحلَ «الخليفة الصغير» عن أسبانيه/ولم تزل أحقادنا الصغيرة.../كما هيَه.. كأنَّنا.. نخرج اليوم من أسبانيه» (ص/٢٦٨ - ٢٧٤ و٨٢٤ - ٨٣٦).

وهكذا يرتبط الماضي بالحاضر، فما كان سبباً في ضياع الأندلس لا يزال قائماً اليوم، وقد رسم صوراً لهذا الحاضر البائس، كما مرَّ بنا من قبل، ويرسم صوراً أخرى، كما نقرأ في قصيدة: «مرسوم بإقالة خالد بن الوليد» (ص/٨١١ - ٨١٥)؛ إذ يستعيد التَّاريخ المجيد. ويقرِّر أنَّ هذا الزَّمن قد سُرِق منَّا، وأنَّ فاطمة الزَّهراء قد سُرِقَتْ من بيت النَّبي. وينادي صلاح الدِّين، يخبره بأنَّهم باعوا النَّسخة الأولى من القرآن والحزن في عيني علي، وكشفوا في أحد ظهر رسول الله...، ويعيد نداءه لصلاح الدِّين: **يا صلاح الدِّين،/ باعوك وباعونا جميعاً/ في المزاد العلني...»**، وعزلوا خالد بن الوليد في أعقاب فتح الشَّام، وسرقوا من طارق معطفه الأندلسي، واستقبلوا إسرائيل بالورد.. و.. إلخ.. وإذا تُخْصى هكذا البطولات، يسأل: **«.. لماذا نكتب الشِّعر..وقد/نسي الله الكلام العربي؟».**

يستلهم الشَّاعر التُّراث التَّاريخي، ويخاطب أبطاله، ليخبرهم بما حدث في زمنه، فيكشف الواقع، ولا يفوتنا أن نشير إلى أنَّ فكرة إقالة قائد عربي أو محاكمته متداولة في الأدب العربي الحديث، ولم يتفرَّد بها قبَّاني، وإن كان من تميُّز فهو الأفق الشِّعري الحزين المتمثِّل في خطاب سهل واضح وكاشف محرِّض، المشكِّل ثنائيَّة ضديَّة طرفها الأوَّل التَّاريخ المجيد وطرفها الثَّاني الحاضر البائس الذي تخصى فيه البطولات، ويصبح التَّحرير والتَّخدير فيه توأمين، ولا يزال «أبو لهب» يتمطَّى فوق وسائده يتسلَّى في قصِّ الحلمات وقطع الثَّدي وضرب العنق (ص/٣٦٩).

بين رؤيتين

وإن نكن قد خسرنا الحرب، يقول الشَّاعر، لأنَّنا ندخلها بكل ما يملكه الشَّرقي من مواهب الخطابة، وبالعنتريات التي ما قتلت ذبابة، وبمنطق الطبلة والربابة (راجع قصيدة هوامش على دفتر النكسة، (ص/٦٩٨ - ٧٠٤)، فإنَّنا، كما نقرأ في غير قصيدة حقَّقنا انتصارات في السويس (ص/٦٩١) وبور سعيد (ص/٢١٨) والجزائر وفلسطين، وبرز فينا أبطال كجميلة بوحيرد (ص/٦٩٣) وجمال عبد النَّاصر (ص/٧٧٢). وهذا التَّضاد بين رؤيتيه إلى التَّاريخ المعاصر واضح، وليس ذلك بغريب، فالشِّعر العربي القديم يعرف التَّناقض في الرؤية، إذ إنَّه

يبالــغ في ناحية/مناسبة ويعمِّــم، ثمَّ يبالغ في ناحية/مناسبــة أخرى، ويعمِّم، كأنَّ ليس من رؤية شاملــة متماسكة؛ وهذه، كما قلنا، رؤية عرفهــا الشِّعر التُّراثــي القديم، وقد بــدت واضحة في شعر نزار قبَّاني، كما تبيَّن لنــا. فلنقرأ ما يقوله، على سبيل المثال، عن بور سعيد: «**هــذي الرِّسالة، يــا أبي، من بور سعيد/مــن حيث تمتــزج البطولــة بالجراح وبالحديد/مــن مصنــع الأبطــال، أكتــب، يا أبي/من بور سعيد**» (ص/٢١٧).

ومــا أشدَّ الفرق بــين «خَصْي الأبطال» و«مصنع الأبطال»!

ويستلهــم الشَّاعــر رموزاً مــن التَّاريخ العربي الإسلامي، فيرى في موت جمال عبد النَّاصر قتلاً لآخر الأنبياء...، ويعمِّم فيقرِّر: «**ليس جديــداً علينــا/ اغتيــال الصَّحابــة والأوليــاء/ فكم مــن رسول قتلنــا/ وكم من إمــام ذبحنــاه، وهــو يصلِّــي صــلاة العشــاء، فتاريخنا كلُّه محنــةٌ، وأيامنا كلُّها كربلاء..**» (ص/٧٧٢)، ومسرور السيَّاف لا يزال شاهراً سيفه (ص/٣٠٠).

وهكــذا، كما يبــدو، ليســ تاريخنا كلُّه تاريخاً مجيــداً...، لكنَّ الشَّاعــر سرعان ما ينســاق إلى ما ينساق لــه الخطاب الشِّعري التُّراثي القديم، فيقــع في التَّعميم، فيصبح تاريخنــا كلــه محنة وتصبــح أيامنــا كلُّها كربــلاء...، وهذه حماســة انفعاليَّة لا تزال فاعلة في كثير من نماذج الشِّعر المعاصر.

التُّراث والتَّجربة الشَّخصيَّة

تبدو رؤيــة قبَّــاني حزينــة ومأساويَّة، وقد لاحظنا ذلــك من قبل، على الرُّغم من الحياة المترفة المشرقة التــي عاشها. وهذه رؤيــة تراثيَّة، تكوَّنت منــذ كربلاء والحرَّة، وفي مناخهــا تطوَّر النَّحيب/ الغناء العربي. ولذا، مــا إن يمرُّ بتجربة فقــد الشخصيَّة حتــى يعود إلى التَّاريــخ، إلى مأساة كربلاء، فإن تكــن أيامنا كلُّها كربلاء، فــإنَّ الشَّاعر يعود، حين يفقد ابنه إليها، فيقول: «**مكسَّرة كجفــون أبيك هي الكلمــات../ ومقصوصة كجناح أبيك، هي المفردات/.. لأيِّ سماءٍ نمدُّ يدينا/ ولا أحد في شوارع لندن يبكي علينا/ يهاجمنا الموت من كلِّ صوب/ ويقطعنا مثل صفصافتين/فأذكر حين أراك عليًّا/ وتذكر، حين تراني/ الحُسين..**» (ص/٤٥٩).

لا أحد في لنــدن يشاركه أحزانه، فيرتدُّ إلى التَّاريخ العربي الإسلامي يتعزَّى بمصاب علــيٍّ والحُسين...، ويشيل الحمل فوق ظهره كمئذنةٍ كسرت قطعتين.. وهذه صورة تراثيَّة دينيَّــة يجد فيهــا العزاء والــدِّفء في بلاد يشعر فيها بالفَقْد والصَّقيع..

التُّراث يسكن الشَّاعر

وهكذا، كما يبدو، يسكن التُّراث الشَّاعر،

فيعـود إليه، في كثيرٍ مـن قصائده، ويصدر عنه، ويرسم صورة شعره بمادَّة مأخوذة منه، ما يشكِّل فضاءً تراثيَّاً دالاًّ.. نتبيَّن هذا، علاوة على ما سبق، في قصائد مثل: «تجليَّات صوفيَّة»؛ حيث نقرأ: «**عندما تسطع عيناك كقنديل نحاسي/ على باب وليٍّ من دمشق/ أفرش السَّجادة التبريز في الأرض وأدعو للصَّلاة/ وأنادي، ودموعي فوق خدِّي: مدَد/ يا وحيداً.. يا أحد/ أعطني القوَّة كي أفنى بمحبوبي/ وخذ كلَّ حياتي..**» (ص/٤٢٧).

ومثل «**أحبك.. أحبك.. والبقيَّة تأتي**»؛ **حيث نقرأ**: «**حديثك سجَّادة فارسيَّة/ وعيناك عصفورتان دمشقيتان..**» (ص/٤٣٦). ومثل «حب استثنائي.. لامرأة استثنائيَّة»؛ حيث نقرأ: «**أعتذر إليك../ بالنيابة عن ابن الفارض، وجلال الدِّين الرُّومي/ ومحيي الدِّين بن عربي../ عن كل التَّنظيرات.. والتَّهويمات.. والرُّموز/ والأقنعة التي كنت أضعها على وجهي في/ غرفة الحب..**» (ص/٥٧٨).

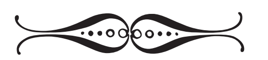
وإن يكن قد وضع على وجهه رموزاً، أو أقنعة تراثيَّة، فإنَّه استلهم الأساطير، فبيروت هي الأنثى التي تمنح الخصب وتعطينا الفصولا، كأنَّها آلهة الخصب..، ولهذا يقتلونها لأنَّها تبدو على الخريطة خيطاً رفيعاً من الماء في صحراء العطش.. ما يرفع النِّداء: يا عشتار، آن لزَّمن الخصب أن يعود (ص/٤٧١ – ٤٨٨). فهل يعود «وخَصْي الأبطال» لا ينفكُّ يتواصل ويتفاقم!؟

الهوامش

١- نزار قبَّاني، الأعمال الكاملة، بيروت – باريس: منشورات نزار قبَّاني، الطبعة السادسة عشرة، ٢٠٠٧، ص/٧، ومنعاً للتكرار سنكتفي، لدى الاقتباس، من هذا الكتاب، بذكر رقم الصَّفحة في المتن.

٢- عمر بن أبي ربيعة، الديوان، بيروت: دار صادر، ١٩٦١، ص/٢١١.

٣- ديوان عمر بن أبي ربيعة، م. س.، ص/٩٦.





مخاوف الإنسان اللامنطقية

د. رغداء علي نعيسة ❀

مــن منا لا يخاف -إذا كان إنسانا سويــاً- أبدا، فالخوف: حالة شعورية وجدانيــة يصاحبهــا انفعال نفسي، وبــدني ينتاب الإنســان عندما يتسبب مؤثر خارجي في إحساســه بالخطر. فالإنسان يخاف عندما تتعرض حياته للخطر، أو الإهانة، أو الفضيحة، أو التشهير، أو عندما يواجه مواقف الفشل والإحبــاط، وقد يعتريه الخوف عندما يفقد عزيــزاً، أو عندما يكتشف أنه مصاب بمرض خطير، وعليــه فالخوف أمر طبيعي، ومن ذا الذي لا يخاف

❀ باحثة وأستاذة في كلية التربية- جامعة دمشق.

العمل الفني: الفنان محمد بدر حمدان.

من دهس سيارة مسرعة؟ أو من انهيار طريق جبلي بفعل الأمطار الغزيرة أو الطوفان، كل ذلك خوف طبيعي مبرر.

إن الخوف في الحالات السابقة ومثيلاتها لا يحكم علينا بأي نوع من أنواع الشذوذ، بل إن عدم الخوف في مثل هذه الحالات هو الشذوذ بعينه.

ويعد الخوف من أبرز آليات الحفاظ على الذات وبقائها لدى الفرد، فالخوف يؤدي وظيفة الحفاظ على البقاء سواء كان ذلك لبني البشر أو الكائنات الحية الأخرى.

وليس للخوف بذور وراثية حسب نظريات العلم، بل إنه يعتمد بصورة أساسية على التعلم يتعلمه الطفل نتيجة تعرضه لمؤشرات البيئة والجو المحيط، ويتأصل الخوف لدى الإنسان على أساس أنه محصلة لعمليات التنشئة التي يتلقاها الصغير في إطار تقاليد ومعايير المجتمع الذي ولد ونشأ فيه، فالطفل يولد متجرداً عن الخوف، وما يظهره الطفل في بدايات عمره ما هو إلا حصيلة ما يتعلمه ويشاهده، وما يحس به من مخاوف وانفعالات. فالطفل في هذه المرحلة مقلد ومحاك ومستنسخ للمشاعر. (ششتاوي ١٩٩٦).

لكن ما يستدعي الاهتمام هنا هو خوف الناس من مجموعة من الأمور على الرغم من علمهم أنها لا تتضمن أي خطر أو تهديد حقيقي لحياتهم، أو على الأقل لا يتناسب مقدار خوفهم مع حجم، ومقدار الخطر الحقيقي المتضمن في مثيرات الخوف هذه. هذه المخاوف الشاذة يطلق عليها في علم النفس اصطلاح الفوبيا (phobias) وهي تعني الخوف Fear، والهول Horror، أو النفور Aversion. وفي معجم علم النفس، (حسين عبد القادر)، فكأن الفوبيا خوف شديد (مرضي) من أشياء أو مواقف نوعية لا حصر لها. حتى إن إنجلش وإنجلش يشيران في معجمهما إلى فوبيا الفوبيا Phobophobia بمعنى الخوف المرضي من الإصابة بالفوبيا.

الخوف الطبيعي:

ما من شك أن ينتاب الإنسان شعور بالخوف عندما يتعرض كيانه للخطر أو التهديد أو الإهانة أو الفضيحة أو التشهير، ومن الطبيعي أن يخاف عندما يواجه مواقف خيبة الأمل. كما إنه من الطبيعي أن نخاف على أبنائنا عند مرضهم أو عندما يتأخرون عن الوقت المخصص حضورهم إلى المنزل:

وإنمـــا أولادنـــــا أكـبـادنـا

تمـشـــي عـلـــى الأرضـــــ

لـو هبت الـريـح على بعضهم

لامتـنعت عيـني مـن الغمض

ويأتـــي الخـــوف العميق عندمـــا يفقد الإنسان عزيزاً لديـــه، أو أن يصيبه مكروه. وإنـــه من الطبيعي أن يخاف المرء من سيارة يقودها متهـــور تتجه نحوه وتـــكاد تدهمه، أو أن نخـــاف من كلـــب هائج مسعور ينطلق باتجاهنـــا، أو أن نخاف من داء أو وباء قابل للعدوى، أو من صـــوت طائرة اخترق سرعة الصوت..إلخ.

خوف الإنسان هنا أمر طبيعي، وليس في خوفنا أي ضرب مـــن ضروب الشذوذ؛ ذلك لأنهـــا تتضمن تهديـــدا حقيقيا لحياتنا، بل عندما نتعرض لمثل هـــذه المواقف ولم نشعر بالخوف منها يكـــون الوضع شاذاً. فالذين تتبلد عواطفهـــم وانفعالاتهم هم ما ينعتهم علماء النفس بالفصاميين.

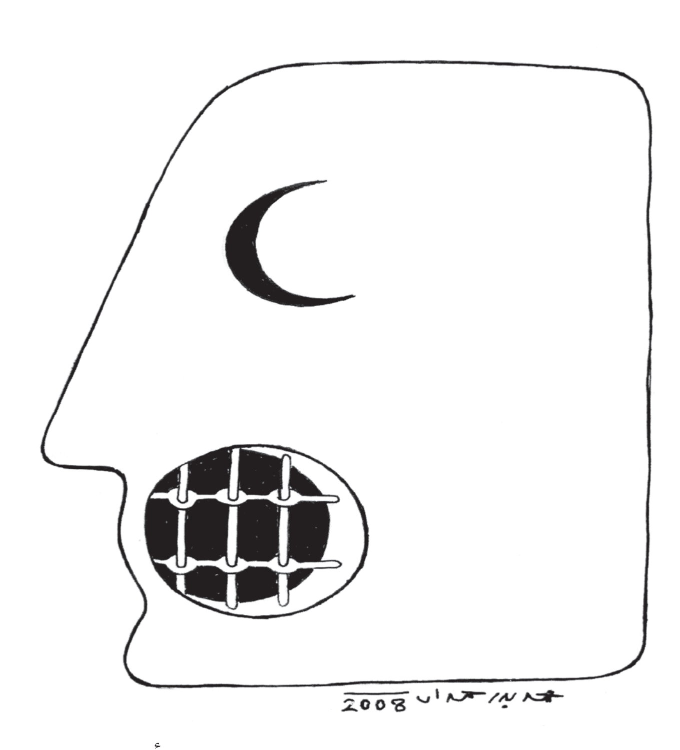
ولكـــن الغريب في الأمر أن هناك طائفة أخرى من الأمـــور يخاف منها بعض الناس علـــى الرغم من علمهم أنهـــا لا تتضمن أي خطـــر أو تهديد حقيقـــي لحياتهم، أو على الأقـــل لا يتناسب مقـــدار خوفهم مع حجم ومقـــدار الخطـــر الحقيقـــي المتضمن في مثيراته. هذه المواقف الشـــاذة يطلق عليها في علم النفس إصطلاح الفوبيا phobias، وتشتمـــل على أنواع ومثيرات كثيرة كالخوف من الظلام، أو من المياه الجارية، أو من رؤية الدم، أو من العناكب ومن بين هذه المخاوف الشاذة الشعور القاتل بالخوف من أن يصبح الإنســـان وحيداً في هذه الحياة، أي الخوف الشاذ والمبالغ فيـــه من الوحدة. (العيسوي، ١٩٨٨).

ينتـــاب الناس شعور بالوحدة القاتلة في عصرنـــا الحديث، وخاصـــة في المجتمعات الأوروبية، ولكن الشخصـــ الفوبي المصاب بهـــذا الاضطراب يخاف مـــن الوحدة حتى قبـــل أن يصبح وحيـــداً، فهو يخاف ويرتعد من مجـــرد فكرة أن يصبـــح وحيداً في هذه الحيـــاة، وقد ينصرف عنه أبناؤه وأصدقاؤه وأهلـــه وجيرانه نتيجة هـــذا الخوف المبالغ فيه.

أشكال المخـاوف اللامنطقية، وغير المبررة:

قـــد لا تقتصر المخـــاوف الشـــاذة على عدد محدود من المثيرات التي تثير في الناس الخوف والفـــزع، ولكنها تشتمل على أعداد

كبيرة من المثيرات والمواقف، التي تتزايد باستمرار. والحقيقة أن كل شيء قد يرتبط في ذهن الإنسان بخبرات خاصة مكبوتة أو غير مكبوتة قد يصبح مثيراً فوبيا بالنسبة له. فإلى جانب تلك المخاوف الشاذة الكلاسيكية التي يحدثنا عنها التراث السيكولوجي، هناك أعداد لامتناهية منها لدى كثير من الناس.



فعلى سبيل المثال لا الحصر هناك المخاوف الآتية:

- الخوف من المرتفعات أو الأماكن الضيقة كالزنزانات، والحجرات الضيقة، يشعر الفرد فيها بالخوف وضيق التنفس أو الاختناق، ولذلك يتحاشاها.

- الخوف من الأماكن العالية: جبل أو قلعة، حصن، حيث يشعر الفرد بالخوف من التطلع من مكان عال، حتى وإن كان في موضع آمن تماما، كوجوده داخل مكتبه أو غرفته.

- الخوف من الساحات أو المساحات الفسيحة، والأماكن المكشوفة، كالميادين الواسعة أو الحقول والساحات والمطارات أو الشوارع الفسيحة، أي الخوف من الأماكن المفتوحة.

- الخوف من الأقذار، وبالطبع نخاف من الأشياء القذرة، ولكن الخوف الفوبي لا يتناسب مع مقدار الخطر المتضمن.

- الخوف من الألم أو التعرض له.

- الخوف من رؤية بعض النباتات.

- الخوف من الآخر.

- الخوف من الماء.

- الخوف من البرق.
- الخوف من الرعد.
- الخوف من الجراثيم.
- الخوف من الأمراض.
- الخوف من الزحام.
- الخوف من الغرباء.
- الخوف من الحيوانات.
- الخوف من رؤية الدم.
- الخوف من الأماكن العميقة.
- الخوف من البراز.
- الخوف من الأكل.
- الخوف من جثث الموتى.
- الخوف من البحار والمحيطات.
- الخوف من رؤية لهب النار.
- الخوف من التكلم
- الخوف من مواجهة الجمهور.
- الخوف من تحمل المسؤولية.
- الخوف من الموت.
- الخوف من هبوب الرياح.
- الخوف من الحب.
- الخوف من ركوب القطارات.
- الخوف من التفكير، خوف غريب يعتري الأفراد فيجعلهم يحجمون عن التفكير خوفاً من النتائج التي يصل إليها وعواقبها.
- الخوف من التلوث (وسواس التلوث) كل شيء ملوث.
- الخوف من الوقوع في السرقة أو الاختلاس.
- الخوف من التعب، والتأجيل المستمر.
- الخوف أو الرهاب من الوقوع بمرض السرطان.
- الخوف من ممارسة الضحك، أو المرح.
- الخوف من النساء (خواف النساء).
- الخوف من الإصابة بمرض القلب.

ثمة حالات متعددة من الخوف غير المبرر بل والشاذ، والتي لا منطقية فيها، فبعض الناس يخاف من كل جديد، فإذا ما دخل الحاسوب في مؤسسة بغرض التطوير والتحديث، ظن بعض الناس أن بقاءهم في المؤسسة أصبح مهدداً، ودخل في دائرة الخوف غير المبرر، وأشكال الخوف من هذا المستوى كثيرة، فالمطرب محمد عبد الوهاب عاش حياته خائفاً من ركوب الطائرة، وبعض الناس يخاف من امتطاء الدواب، أو عبور جسر خوفاً من انهياره، أو يتوقع مرضاً خطيراً بمجرد مغص في أمعائه، وكم من الناس من يصرخ خائفاً من حشرة صغيرة

جـداً، أو الخوف من القطـط، وهناك ما يسمى خواف الخوف، أي حالة الخوف من الخـوف ذاته ومن أن لا يستطيع الخروج أو التحرر من حالة الخوف.

نوع آخر من الخوف هو خوف العنوسة، أي أن تدخل العزباء مرحلة اليأس من دخول عش الزوجية، ويقابله خوف من الزواج أو ما يسمى خـواف الزواج، وهو يسبب مشكلات لدى كثير من الفتيات والشباب.

أنـواع الخـوف متنوعة وكثـيرة، منها انتشـار الخوف من الموت ووحشة القبر، ولا مبرر منطقي لهذا الخـوف لأسباب عديدة أهمهـا أن من يموت لايشعـر بما يشعر به الأحياء، وأن الخـوف من الموت لايبعده، إذ للمـوت وقت وأسباب، والخـوف من الموت ينعكس كآبة على من يجعله هاجسه.

والغريب أن من يمارس مهنة التعليم في مستوياتـه المختلفة يصدم بخوف عدد غير قليل من الطلبـة ممن يعانون حالة الخوف من التكلم، ويفضلـون السكوت عن السؤال مثـلا، أو المشاركـة في الحـوار، ويفضلون أخـذ جانب الحـذر، بل يبتعـدون عن أي مشاركة، وقـد يكتسب التلميذ منذ طفولته هذا الموقف، وهنا نتساءل عن فاقد المعرفة التي خسرها في سنـوات دراسته لإحجامه عن الكلام خوفاً.

خـوف آخـر نلاحظـه في المؤسسـات والدوائر الحكومية والخاصة، ألا وهو خوف بعض الأشخاص من تحمـل المسؤولية، بل إن إسنـاد عمل ما إلى الشخص الذي يعاني من خـواف المسؤولية يعني كارثة له، ترتعد أوصالـه منها، بل تراه يتهـرب من الالتزام بهـا كما يهرب إنسان سوي من خطر محدق واقع لا محالة.

وبعد فمن الرجـال من يخاف الحديث مع النساء، ومـن النساء من يخفن الحديث مـع الرجـال، وكم هـي حالـة متكررة في مجتمعنـا على الرغم مـن كل ما نعيشه من انفتاح واختلاط في حدود مقبولة أخلاقياً، واجتماعياً، ولنتصـور حاجة لنا عند امرأة في موقع المسؤولية، نترك موضوعنا لأن من سنقابلها من الجنـس الآخر، وهي في غاية اللطف واللباقة في الغالب الأعم. وعليه فإن خواف النساء قد يكون منشأه صدمة علاقة غير موفقة، أو فاشلة.

خوف الأطفال

تحتل المخـاوف جزءاً من نمـو وتطور كل طفـل، وعلينا معشر الكبـار أن نساعد

الأطفال علـى تخطي مخاوفهـم الطفيلية كـي يصبحـوا راشدين ناضجـين حيث أن الراشدين الناضجين الذين يتمتعون بتكيف سـوي ليسـوا دون مخاوف -كما مـرَّ معنا حتـى الآن- وليسـت كل مخاوفنا عقلانية دائماً كما أن بعضنا لا يستطيعون مجابهتها بنجاح، إن حذرهم قد يكون بطريقة معقولة حيـث يتحاشـى المخاطر غـير الضرورية التـي لامبرر لها إضافـة إلى أنهم متأكدون من أنفسهم بدرجـة معقولة فهم لايخشون أخطـاراً لا وجود لهـا، ولايخفون الأخطار الحقيقية فالخـوف رد فعل انفعـالي إزاء خطر نوعي حقيقي كان أم غير حقيقي.

إنَّنا نلاحظ بعضـ التعابير التي تدل على الخوف عنـد الطفل، والتي تتمثل في الانطوائية والعيشـ منفرداً بعيداً عن بقية الأفـراد ومصـ الأصابع وقضـم الأظافر وعض الشفة قلقاً، وقلع الشعر وقلة الكلام واضطراب النوم والميل إلى الخداع، والكذب عـادة تظهر عند الأطفـال في ظل تعودهم علـى الخوف السبب في حـدوث الكثير من المشكلات لهؤلاء الأطفـال فما هي أسباب الخـوف عند الطفـل؟ وما هـو دور الآباء والمربين في علاج هذا الخوف عند الطفل؟

إن الخـوف عند الطفل ظاهرة خطيرة ومن الظواهـر المنتشرة بين الأطفال، وهي من المشكلات التي لايمكن حلها بهذه السهولة فهي مشكلة تحتاج إلى علاج وتدبير، ويجب الاهتمام بها للحد من هذه الظاهرة.

إن الخـوف عنـد الأطفـال لا يختلف في تعريفه عند الكبـار، فهو حالة انفعالية طبيعيـة يحسهـا ويشعر بهـا كل الكائنات الحيـة في بعض المواقـف. ويظهر الخوف في أشكال متعـددة ودرجات متفاوتة تتراوح بين الحذر والهلع والرعب وكلما كانت درجة الخوف في الحدود الطبيعيـة كان الإنسان سوياً يتمتـع بالصحة النفسيـة ويمكنه أن يسيطر علـى مخاوفه بعقله أمـا إذا كانت درجـة الخوف كبيرة يتعـذر معها السيطرة على العقـل والمنطق فإن الفـرد يعاني من الاضطـراب أو المرض النفسي أو أنه يسلك سلـوكاً شـاذا بهـدف البعد عـن المصدر الـذي يخاف منه أو تهـدد حياته بالخطر. (الرواجية، ٢٠٠٠، ص٢٠٣)

ويعرف الخوف على أنه انفعال أساسي مرتبط ارتباطاً وثيقاً بالمحافظة على البقاء حتـى إن كثيراً مـن النـاسـ يتساءلون: هل يتعلمه الأطفال أو هو فطري فيهم. (روس، ١٩٩٥، ص١٤)

أسباب ودوافع الخوف عند الأطفال

هناك أسباب ودوافع مختلفة للخوف عند الطفل منها:

- **الاكتساب**: إن معظم مخاوف الأشخاص، وخاصة الأطفال ناتجة عن التعلم والاكتساب بمعنى أن الطفل تعلم من الأبوين والمربين وكذلك من أصدقائه والمحيطين به الخوف من أشياء وأشخاص وزمن معين فالطفل يتعلم الخوف عن طرائق مختلفة منها المشاهدة مثل مشاهدة خوف الأب والأم حين مواجهة بعض القضايا، وبعض الحالات كالرعد والبرق والعاصفة وهو يقلد مايراه ويسمعه أحيانا وهذا سبب لنمو ونشوء وظهور الخوف.

- **التجارب الخاصة**: يحصل الخوف أحياناً من تجارب سيئة مؤلمة مرت به. فالطفل يلعب مع قطة تنهشه بمخالبها وتدمى وجهه. وقد يخاف الطفل من الطبيب لأن الطبيب قد حقنه بإبرة مرة وأوجعه.

- **التربية الخاطئة**: وقد تنجم عن التربية الخاطئة التي يمارسها الأهل والمربون مع الأطفال، وهذه بعض الحالات:

١- الأمر والنهي المتكرر الذي يتعب الأطفال ويزعجهم كأن يقال للطفل: انتبه لاتتكلم.. إلخ.؟

٢- تطبيق التعليمات الانضباطية القاسية على الطفل بحيث تموت فيه روح الجرأة.

٣- التحدث عن الجن والظواهر التي يجهلها.

٤- التوبيخ والصفع الشديدة حتى يرى نفسه وأمنه في خطر.

٥- إذا كان الأبوان شديدي الخوف يؤدي ذلك إلى التعليم السيئ.

٦- فضح الطفل في حضور الناس وخاصة الأصدقاء.

٧- كثرة النزاع بين الزوجين بحيث يخاف الطفل على أمنه.

- الإدراك والوعي: تنجم المخاوف في بعض الحالات من الإدراك والوعي كالخوف من حيوان وحشي والخوف من شخص مثلا يحمل سكينا بيده وهو عاجز عن المواجهة والمقابلة وعدم قدرته على إنقاذ نفسه إذا هاجمه أحد(القائمي، ١٩٩٦، ص٤٦)

أعراض الخوف

وتقسم إلى قسمين:

١- **الأعراض الظاهرية**: إذ يلاحظ وجود الأعراض والظواهر التالية عند الأشخاص الذين يعتريهم الخوف والهلع وهي:

- ارتعاش في الجسم يؤدي إلى إعاقته حتى عن المشي.
- شحوب اللون واصفرار الوجه والذهول وقد يكون أحياناً على هيئة احمرار فوري في الوجه وتغير في ملامحه.
- نضوح قطرات من العرق على الوجه والذهول وقد يكون أحياناً على هيئة احمرار فوري في الوجه وتغير في ملامحه.
- القشعريرة ووقوف شعر الجسم بشكل يلفت انتباه من يراه أو حين يراه هو شخصياً.
- انفلات التحكم بالمثانة بشكل يصبح معه غير قادر على إمساك إدراره أو السيطرة على عضلات المثانة فيخرج الإدرار تلقائياً.
- جفاف الفم حتى يصعب على اللسان التحرك في داخله ويتعسر عليه النطق.
- الصراخ اللاإرادي طلبا للإغاثة كما لو نظر شخص بنظرات حادة إلى طفل رضيع فيأخذ الطفل بالصراخ تلقائياً.
- انهيار القوى البدنية وفقدان القدرة على الحركة.
- شدة ضربات القلب حتى تصير مسموعة وقد تكون هذه الشدة في الضربات سببا للسكتة القلبية في بعض الأحوال ويوجد كثير من الناس الذين ماتوا بالسكتة القلبية على أثر الخوف.
- البكاء ولاسيما في الحالات التي يوجد فيها الطفل نفسه بلا حماية، وهذا الشعور أكثر مايلاحظ عند الأطفال ولاسيما الإناث.
- اللجوء إلى حجر الأم أو أي شخص أخر يستشعر فيه المحبة والحنان أملاً في إغاثته وإبعاد عامل الخوف منه.
- تغطية وجهه بيديه، وخاصة إذا كان المشهد المخيف على شكل نظرات مرعبة أو حين يرى عنصر الخوف قريبا من عينه.

٢- **الأعراض الداخلية**: يؤثر الخوف أيضاً في داخل الإنسان ويحدث فيه تغيرات كثيرة ولهذه التغيرات والحالات صوراً متعددة نشير إلى بعضها

- اضطراب المزاج الذي يؤدي بدوره إلى اختلال الشهية أحياناً فيشعر بالشبع مع ما فيه من جوع.

- الشعور بالحيرة وانعدام الملاذ وهو ناتج من الشعور بفقدان الأمن.

- تقلص العضلات بشكل غير مشهود.

- تقلص الأوتار الصوتية ويمكن ملاحظة أثاره من خلال التعمق في نغمة صوته فنرى صوته يتغير ويخفت.

- الشعور بوجود ثقل على الصدر وكأن صخرة قد استقرت عليه وهو يتهشم تحت وطأة ثقلها.

- الشعور بألم في القلب وجوانبه ناتج عن شدة ضربات القلب.

- ضعف قواه العقلية إلى حد يصبح فيه غير قادر على التميز بوضوح وعدم القدرة على معرفة الصحيح من الخطأ بل ويفعل أفعالاً مخالفة للعقل.

- فقدان الحنان والعاطفة.

- عجزه عن التعلم فهو يتغيب عن الدراسة عملياً وإن كان حاضرا في الصف.

- ظهور اختلال في فهم وإدراك الأمور وحتى الرأس نفسه لا يعود يميز بين البرد والحرارة والألم.

وفي بعض الحالات الحادة يظهر نوع من الارتباك والاختلال النفسي يؤدي به إلى فقدان إرادته (القائمي، ١٩٩٦، ص١٢)

أهم مخاوف الأطفال

هناك مخاوف للأطفال واقعية وغير واقعية:

أولاً: مخاوف الأطفال غير الواقعية: وتتضمن الخوف من الموت والخوف من الظلام.

الخوف من الموت: إن كل الكائنات البشرية تخاف من الموت وينشط الخوف من الموت عند بعض الأطفال بسبب حدوث وفاة في العائلة بينما ينشط الخوف عند غيرهم بسبب مرضهم، أو بسبب أحداث صدمية أخرى ويشير خوف الأطفال من إلى مشاعرهم العميقة بالعجز والوحدة واليأس.

الخوف من الظلام: عندما يخيم الظلام حول المرء تقل قدرته على ملاحظة الأخطار كما يضعف اتصاله بحلفائه الذين يمكنه الاعتماد عليهم كما تتلاشى فرص الحصول على مساعدة وفي الظلام تتآلف المخاوف: الخوف من غير المألوف والخوف من الوحدة والمرء لايخاف من الظلام عندما يكون في بيئة مألوفة تتمتع بحماية جيدة ويحيط به أناس أهل للثقة وفي الظلام قد يبدو له الكرسي ذو المساند على أنه شكل مرعب

رآه على شاشــة التلفاز إذ يحاول أن يرضي والديه ويتحرك ببطء في أرجاء الغرفة فإنه قد يتعثر بالسجــاد اللعين فيصاب وبالتالي يخاف من الظلام أكثر من قبل إن الإحساس بالوحــدة والتخلي هــو السبــب الأساسي لمخــاوف الأطفــال. (القوصــي، ١٩٩١، ص١٦٣ص١٦٠)

ثانيـاً: مخـاوف الأطفـال الواقعيـة وتتضمن:

الخـوف من الآبـاء: في الظروف العادية يــدرك الطفل والديــه على أنهمــا قويان «قادرين علــى حمايته ورعايتــه» وودودان «راغبان في حمايتــه ورعايته» ومن ثم فإن مخاوف الطفل يمكن أن تأخذ اتجاهين فقد يخاف أن يفقد أبواه قوتهما فيصبحان غير قادرين على رعايته أو أنه يمتلكه الخوف من أن يصبحا غير ودودين ومن ثم غير راغبين في رعايته. (القوصي، ١٩٩١، ص١٧٧)

الخـوف من فقدان حـب والديه له: يمر كلّ الأطفــال تقريباً بمرحلــة يخشون فيها أن يفقدوا محبــة الأم والأب وهذه الخشية طبيعيــة نابعة من إحساس الطفل بعجزه وهشاشــة مكانته في بيئــة لذلك يجب على الوالديــن أن يكفا تماما عــن التهديد بنبذ الطفل أو تركه في شارع لوحده فمن شأنه أن يزيد من مخاوف الهجر عند الطفل ويذكي خيالــه الصغير أنه وحيد في هــذه الدنيا. (الطيبي، ١٩٩٩، ص١٧)

الخـوف مـن الغربـاء: في السن من ستة إلى عشــرة أشهر تقريباً ينشــأ لدى معظم الأطفال خوف من الغرباء ويعد هذا الخوف سويــاً تماماً، ومن الواضــح أن الخوف من الغرباء له قيمة بقائية إلى حد ما ويجب أن لا ننتقده أو نقمعه وعندما يبلغ الطفل العام الثــاني من العمر فإنه قــد يغامر بالدخول إلى عالم مجهول يستكشف وقد يراقب الزوار ويتتبعهم ويشاهدهــم بطمأنينة بوجود أمه خاصــة إذا كانت تتعامل مع الــزوار بودية (القوصي، ١٩٩١، ص١٩٢).

الخوف من العقـاب: الأفراد الناضجون هــم الذين يتحملــون المسؤولية الكاملة عن أفعالهم فهــم يدركون عواقــب تصرفاتهم ولهــذا من الضــروري أن ننقل إلى الأطفال درســ السبب والنتيجة هــذا ومن الأفضل أن نعرف الطفل بعواقب سلوكه بدلاً من أن نتركه يرتكب الأخطار ثم نعاقبه عليها وإذا ما شعر الآباء في حالة معينة أن العقاب هو الطريقة الصحيحة فيجــب أن يحاولوا أن

يكونوا هادئين وعقلانيين في تنفيذه بالقدر المستطاع ويجب أن يكون العقاب معقولاً ومتناسباً مع المخالفة التي ارتكبها الطفل ويجب ألا يمارسون العقاب المتكرر والصارم بخيبة أمل في نتائج طريقتهم في تنشئة الطفل ويمكن أن يكون العقاب مفيداً إذا كان نادر الحدوث وعادلاً.

الخوف من الامتحانات والاختبارات: يجب أن نتوقع درجة معينة من الخوف من الاختبارات ويجب عدم انتقاد أي طفل لاعترافه بوجود هذا الخوف فكل امتحان دراسي من المحتمل أن يثير الخوف من المجهول، الخوف من التعرض للرفض، الخوف من التعرض للعقاب. وقد يكون للخوف من اختبار أو امتحان تأثير مفيد إذا حفز المرء على بذل الجهد ويميل بعض الآباء إلى مقارنة أطفالهم بأطفال آخرين وعادة بطريقة غير مستحبة وضد مصلحة أطفالهم وهذا ينعكس سلباً على تحصيلهم الدراسي وزيادة خوفهم من الامتحان.

الخوف من أن يترك بمفرده: أحياناً البالغين يخافون من أن يكونوا بمفردهم ولكن كل الأطفال في حقيقة الأمر ينتابهم هذا الخوف وكلما صغر سن الطفل كلما عظم واشتد هذا الخوف ويسهم وجود شخص ما يدركه الطفل على أنه قوي وودود في التخفيف من حدة الخوف بدرجة كبيرة فمجرد رؤية الأم أو الأب تلطف مخاوف طفل مرتعب.

الخوف من الحيوانات: عادة ما يظهر الخوف من الحيوانات في العام الثالث من العمر ويظل شائعا حتى العام الثامن أو التاسع من عمر الطفل وقد يكون للخوف من الحيوانات أصل واقعي فيما يتهدد المرء عند مواجهاته مع الكلاب الكبيرة في المدن وقد يكون هذا الخوف الذي يجعل المرء حذراً في تعامله مع الحيوانات الكبيرة قيمة بقائية وغالباً ما يكون غير واقعي من الحيوانات أو على شاشة التلفاز ويمكن التغلب على الحيوانات الصغيرة بمزج رؤيتها بخبرات سارة من قبيل احتضان الطفل.

المخاوف التي يثيرها التلفاز: تعدُّ مشاهدة التلفاز أي مشاهدة المشاهد المرعبة على شاشة التلفاز من الأسباب العديدة المؤدية إلى مخاوف الأطفال حيث أن الأطفال الذين يقضون وقتاً طويلاً في مشاهدة التلفاز يعانون قلقاً أشد ومخاوف أكثر وأشد من الأطفال الذين يقضون وقتاً

قليلاً أمام التلفاز بمـا يعرضه من قصص إجرامية ومرعبة فكم مـن طفل خاف من الذهـاب إلى النـوم بعد مشاهـدة مشاهد العنـف على شاشة التلفـاز ولا يوجد أدنى شك في أن العنف على شاشة التلفاز لا يزيد من المخاوف فحسـب وإنما أيضاً يؤدي إلى إضعاف الكفـوف التي تكبح جماح السلوك العـدواني وإن الأطفـال الصغـار يتملكهم الخـوف وتنشأ لديهـم اضطرابـات النوم والكوابيس حيث أن العنـف الذي يشاهده الأطفـال على شاشة التلفاز يعلمهم أن المرء يمكن أن يرتكب الجرائم (القوصي، ١٩٩١، ص٢١٠).

الفـرق بـين الخـوف والخـوف المرضي

يعدُّ الخوف استجابة طبيعة لمثير وموقف يسبب خطراً وتهديداً على الشخص، ويظهر الخوف أحياناً على شكل ردود فعل عضوية أو تعبـيرات لفظية عن الخـوف، وتجنب الموقـف المهـدد والمخيف وتكـون استجابة الخـوف في كل الحـالات متناسبة مع شدة الموقف والمثير المهدد والمخيف.

الخـوف المرضـي: (الرهـاب) هو خوف مبالغ فيه فالمريض يبدي الخوف من موقف أو مثـير لايستدعي مثل هـذه الدرجة من الخـوف، ولا يسبب تهديـداً أو خطراً على الشخص، ويعد الخوف المرضي حالة حذر خاص وخوف خاص تتصف بما يأتي:

- إنهـا تفوق شـدة الموقـف أو الشيء المخيف.
- لا يمكن تفسيره أو تبريره منطقياً.
- خـارج نطـاق تحكـم الشخـص وسيطرته.
- يقـود إلى التجنـب والانسحـاب من الموقف المخيف.
- يستمر فترات زمنية طويلة.
- غير تكيفي ولا يخص عمرا أو مرحلة معينة. (عبد الله، ٢٠٠١، ص٢٢٣)

أخطار وأضرار الخوف

- **الأضـرار الشخصيـة**: الأضـرار التي تواجـه الشخص شديدة وتؤثـر على بدنه ونفسه وعاطفته ومن أهم الأضرار

١- في الناحيـة البدنيـة: يؤدي الخوف إلى الأضرار التالية:

- تخرج دورة الدم من حالتها الطبيعية ويؤدي إلى بطئها عادة.
- يعيق جهاز الهضم عن القيام بوظيفته العادية.

- يتوقف الطفل عن الحركة والسعي ويقلل نسبة النمو.

- يؤدي إلى اضطراب في النمو والنوم فتنجم عنه أضرار أخرى.

- يعيق الإنسان عن الدفاع عن نفسه إذ يصرف طاقة أكبر فتضعف قوى الإنسان الفعالة.

- تشل الخلايا العصبية نتيجة ذلك في بعض الحالات.

- الخوف ينهك الإنسان مما يستلزم طاقة أكثر في الدفاع.

- يؤدي الخوف إلى العجز إذا أصبح شديداً أو قد يؤدي إلى الجلطة.

٢- من الناحية النفسية: تنتج عن الخوف آثار وأضرار خطيرة من الناحية النفسية

- تحديد أفق الإدراكات وإثارة الاضطراب في النفس.

- تحديد التفكير والتعقل وعرقلة النظرة المستقبلية.

- زوال الجرأة والشجاعة وهو أساس الكثير من أنواع الاضطراب.

- غلبة اليأس إلى درجة يبدو وكأنه مستعد للموت

- حصول نوع من الاضطراب النفسي.

- غلبة الأوهام وخاصة الأوهام البصرية حتى يتصور أحياناً أن عفريتا أمامه.

- فقدان التوازن النفسي إلى درجة القيام بتصرفات طفولية وقد يصاب بالجنون.

- حصول تشتت النفس وزوال إمكانية اكتساب المعرفة.

٣- من الناحية الذهنية: وقد يسبب الخوف في هذا الإطار الأضرار التالية:

- ضعف الذاكرة إلى حد لا يتمكن حتى من حفظ عبارة أو رقم هاتف.

- غلبة النسيان حتى إنه لينسى ما كان يعرفه نتيجة للخوف من الامتحان.

- شدة قوة التخيل وغلبة نسج الخيال على الشخص المريض.

- يظهر نقص في الذكاء في بعض الحالات إلى درجة يبدو عليه الكسل في الصف.

- تدني النشاط الذهني بحيث يشعر بالتعب عند أدنى مطالبة.

- فقدان التداعي والتذكر.

- فقدان القابلية على حل المتاعب والألغاز والكلمات المتقاطعة والربط بين المواضيع.

٤- من الناحية العاطفية: للمخاوف أضرار من الناحية العاطفية يتلخص بعضها فيما يلي:

- تمهد المخاوف الشديدة للاضطراب وتظهر آثار ذلك على الوجوه.
- يؤدي الخوف في بعض الحالات إلى البكاء والتأوه والأنين.
- يقترن الخوف بعدم الاستقرار وحدة المزاج إلى درجة سلب الهدوء من الإنسان.
- ينتج عن الخوف أحياناً خجل شديد يتمخض عنه شلل النشاطات الحيوية.
- يتعرض المبتلون بالخوف غالباً إلى اليأس وفقدان الشهية وعدم الشعور بالكفاءة واللياقة.
- قد يتبع العوامل التي تسبب الخوف كرها في نفس الشخص.
- يقترن الخوف أحياناً بالاستياء من النفس ومن الآخرين
- وأخيراً إن الخوف هو من عوامل الحيرة والحذر الذي لا مبرر له.

٥- من الناحية الأخلاقية: الخوف من عوامل السقوط والانحراف الأخلاقي:

- يكذب الإنسان نتيجة الخوف.
- تؤدي المخاوف غير العقلانية بالإنسان إلى بعض الممارسات الشاذة.
- يحول الخوف دون إصدار الأحكام العقلانية.
- يؤدي إلى فشل المساعي التي يبذلها في العمل أو لغرض اكتساب السمعة.
- يحطم مقاومة الإنسان.
- التكلم بكلام مبهم نتيجة الخوف.
- الخروج بالآراء والأحكام عن مسارها الطبيعي.
- الخوف يضعف السجايا الأخلاقية.
- يسلب من الإنسان روح الإنفاق والإيثار.
- يسلب الإنسان الرغبة في النزوع إلى الحقيقة.
- **الأضرار الاجتماعية:** إذا اشتدت المخاوف تؤدي إلى أضرار اجتماعية منها:

١- التشكيك بالعلاقات الإنسانية والصداقة.

٢- يقترن السلوك والتصرفات بسوء الظن والشك والتردد غالباً.

٣- في حال حصول أدنى ضرر يبحث الأشخاص عن ملاذ كالطبيب والعلاج.

٤- يحصل اختلال في أداء الواجبات الاجتماعية نتيجة الخوف.

٥- يحول الخوف دون حصول التفاهم.

٦- يرى الناس أنهم مضطرون في حالات كثيرة إلى الرضوخ للطلبات غير المشروعة. (القائمي، ١٩٩٦، ص٨٥)

إن ما استعرضناه حتى الآن أنواع من المخاوف الشاذة وغير المعقولة، لكن لهذه الظواهر الفوبية أسبابها، أو على الأقل يمكن تفسيرها لأننا نحاول الدخول في المعقول والابتعاد عن غير المعقول.

يرى (العيسوي) أنه قد تظهر الأعراض الفوبية كجزء من أعراض أمراض أخرى، ولذلك فإن فهم السلوك الفوبي يساعد في فهم وتشخيص كثير من الأمراض النفسية والعقلية الأخرى، وكذلك يساعد في علاجها.

والفوبيات عبارة عن محاولات من قبل الفرد للتكيف مع الأخطار الخارجية أو الداخلية، وذلك عن طريق تجنب هذه المواقف الفوبية وتحاشيها. وعلى هذا الأساس فالفوبيا تعد رد فعل دفاعي بسيط، أي دفاع عن الذات، فعلى المريض أن لا يستسلم لهذه المخاوف وإلا فإن التهديد والقلق سوف يعودان إليه. وقد يخاف المريض كنوع من عقاب الذات، أو كتعبير عن العدوان الذي يرتد إلى ذاته.

إن المريض الفوبي لا يكون عصابياً، أي قد لا يكون مصاباً بالمرض النفسي، وإنما تعرض فقط لتجربة (العيسوي، ١٩٨٨، ١٢٢).

ما العلاج بالنسبة للكبار؟

- معرفة الأسباب التي تسببت في ظهور هذه الحالة، والعلاج يأتي من معرفة العوامل الدينامية الكامنة وراء الفوبيا، ولا يقتصر على إزالة الأعراض، لأنها إذا زالت وبقيت الأسباب قائمة فإن العرض ينتقل إلى موضع آخر في الشخصية، وعلى كل حال تتضمن آليات العلاج برنامجاً لإضعاف أو إزالة شدة الحساسية، أي تخفيض حدة ردود الفعل أو استجابة الفرد أو إحساس الفرد بالمثيرات المؤلمة. والحق إنَّ لكل نوع من الفوبيا برنامجاً خاصاً لإعادة تعليمه، بحيث لا يخاف مما كان يخاف منه.

بالنسبة لعلاج الخوف غير المبرر عند الأطفال إذ يوجد دور للآباء والمربين في هذا العلاج.

العلاج

يتوقف هذا العلاج على دور الأب والأم والمربين. لذلك لابد من:

- أن يتم توجيه الأبوين وإرشادهما من

جانب المعالج النفسي حيث يوضح لهما حقيقة مرض الطفل وأفضل الوسائل التي يتعامل بها مع الطفل حتى يكونوا على بينة من أمر طفلهم.

- لابد من تلافي الأسباب التي كانت السبب في ظهور الخوف عند الطفل مثلاً «كثرة الشجار، الخصام بين الأبوين أمام الطفل يجعل الطفل يخاف الوحدة ويخاف المستقبل فلابد من أن يقوم الأبوان بتصفية خلافاتهما أولاً وتفهم الوضع السليم وأن يتجنبا قدر الإمكان التشاحن والتشاجر على مرأى ومسمع الطفل» وأيضاً الخوف الشديد عند الطفل من جانب الأبوين يجعل الأطفال اعتماديين اتكاليين يخافون الانفصال عنهما خاصة الأم ولذلك يجب تقليل هذا الخوف الشديد عند الطفل ليس معنى ذلك أن نهمل الطفل ولا نظهر له الحماية والإشفاق عليه بل يجب التوسط في ذلك دون مغالاة.

- علاج مخاوف الوالدين حيث أنه ربما انتقل خوف أحد الوالدين من شيء ما كالخوف من الصراصير والفئران إلى الطفل بطريقة المشاركة الوجدانية فلابد أن يخضع هذا الوالد أحياناً للعلاج من هذه المخاوف لأننا لو عالجنا الطفل من هذه المخاوف فإن السبب وراء تكوّن هذه المخاوف تقليد الأبوين لايزال قائماً مما يمثل خطراً في أن يعاود الطفل الخوف منها ثانية.

- العلاج الجماعي: خاصة مساعدة الطفل على تنمية ثقته بنفسه كأن يخرج أولا الطفل مع شخص يثق به ويوفر له الحماية ثم يتدرج مع تشجيع الطفل حتى يستطيع الخروج بمفرده دونما خوف إذا كان الطفل يخاف مثلاً في الأماكن المفتوحة.

المراجع:

- الرواجية، عايدة: ٢٠٠٠ (موسوعة العناية بالطفل وتربية الأبناء)، دار أسامة، عمان، الأردن.

- الطيب، محمد عبد الظاهر: ١٩٨٨، (طفلي يخاف، ماذا أفعل)، دار الندوة، جمهورية مصر العربية.

- الطيبي، عكاشة عبد المنان: ١٩٩٩، (الخوف والقلق عند الأطفال)، دار الجيل، بيروت.

- العيسوي، عبد الرحمن (١٩٨٨) مخاوف الإنسان اللامنطقية، المجلة الثقافية، الجامعة الأردنية

- القائمي، علي: ١٩٩٦، (الأطفال ومشاعر الخوف والقلق)، مكتبة فخراوي، البحرين / المنامة.

- القوصي، عبد العزيز:١٩٩١(مخاوف الأطفال)، مكتبة الأنجلو المصرية، برولمان.

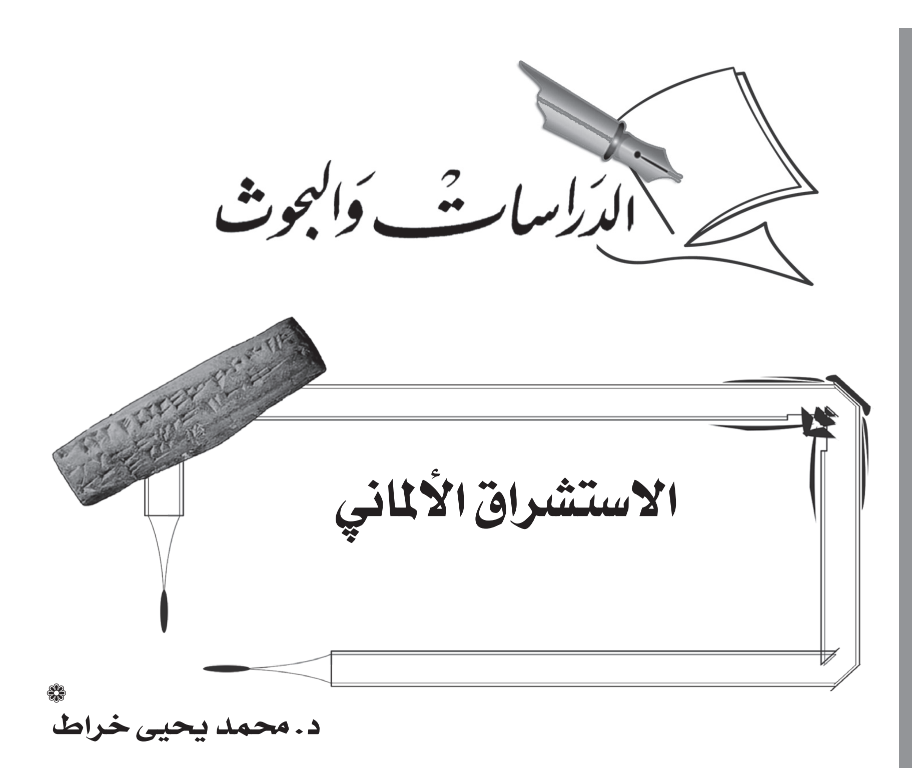
- روس، هيلين:١٩٥٥، (مخاوف الأطفال)، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة.

- شِشتاوي، هشام (١٩٩٦): الخوف عند الأطفال. عمان: وزارة التربية والتعليم، رسالة المعلم، العدد: الرابع، المجلد السابع والثلاثون.

- عبد الله، محمد قاسم:٢٠٠١م، (أمراض الأطفال النفسية وعلاجها)، دار المكتبي، دمشق. العددان: الرابع عشر والخامس عشر.

- سعيد، جلال الدين (١٩٩٤)، معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، دار الجنوب للنشر، تونس.





الاستشراق الألماني

د. محمد يحيى خراط ❀

يعــودُ الفضلُ لأكــثرَ مِنْ ثلاثمئةِ مستشرقٍ-عالمٍ ألمــانيٍ وعلى مدى أربعةِ قــرونٍ مضَتْ في تحقيقِ عددٍ هائلٍ منَ المخطوطــاتِ العربيةِ وتعريفِ العالَمِ والشعوبِ العربيةِ (!) بالحضارةِ العربيةِ الإسلاميةِ وما أنجزَتْهُ تلكَ الحضارةُ في شَتّى المجالاتِ العِلميةِ والأدبيةِ والفلسفيةِ والدينيةِ والاجتماعيةِ. وعندما نتحدَّثُ عَنِ الاسْتشراقِ والمستشرقينَ فإننَّا نعني أولئكَ الأشخاصَ أو العلماءَ

❀ باحث في التراث العربي، ووزير سابق

❀❀ العمل الفني: الفنان جورج عشي.

المتخصصـينَ الذيـنَ درسـوا المخطوطاتِ العربيـةَ القديمةَ وحققوا بعضَهـا، فَمِنْهُمْ مَـنْ سافـرَ إلى بـلادِ الشرقِ ليقـفَ على مصـادرِ معلوماتِه التي استقاهـا مَنْ تلكَ المخطوطـاتِ، ومِنْهُم مَنِ اهْتَـمَّ إضافةٍ إلى دراسةِ المخطوطاتِ

بدراسةِ المجتمعاتِ العربيةِ والإسلاميةِ، فَدَرَسَ عاداتِهـا وتقاليدَهـا ولهجاتِهـا. والمقصودُ بالشرقِ تلكَ البلدانُ التي تقعُ إلى الشرقِ مِـنْ أوروبة والتي كانَتْ تُشَكِّلُ سابقاً الدولةَ العربيةَ الإسلاميـةَ وكانّتْ تَمْتَدُّ منَ الصينِ شرقاً إلى الأندلسِ غرباً.

والاستشـراقُ قديمٌ نسبيـاً ورُبَّما كانَتْ بداياتُهُ مَعَ بداياتِ عصرِ النهضةِ الأوروبيةِ أو قبلَ ذلـكَ. وأولُ مَنِ اهْتَـمَّ بالاستشراقِ رجالُ الدينِ المسيحيِّ واليهوديِّ فعكفوا على دراسـةِ القرآنِ والأحاديـثِ النبويةِ والفِرَقِ الدّينيـةِ في المجتمعِ الإسلاميِّ، ثـم بَدَؤُوا بترجمةِ الكتبِ العربيةِ العلميةِ والدينيةِ إلى اللغةِ اللاتينيةِ واللغـاتِ الأوروبيةِ المحليةِ. وكانَ القصـدُ مَنْ ترجمةِ الكتبِ العلميةِ هو الحاجةُ إليها، أمَّا الكتبُ الدينيةُ فَقَدْ دُرِسَتْ لِفَهْمِ الشّريعةِ الإسلاميةِ أو لـِ (الرَّدِ عليها).

وفي مَرْحَلَـةٍ لاحِقَةٍ تَوَسَّـعَ المستشرقونَ بتحقيـقِ ودراسـةِ كُلِّ ما وَقَعَ بَـيْنَ أيديهَمْ مَنْ مخطوطاتٍ عربيـةٍ، وفي بَعْضِ الأحيانِ فارسيةٍ أو تُركيةٍ، وكانَ لِكُلِّ مُسْتَشْرِقٍ أهدافُهُ في انْتقاءِ المخطوطاتِ لتحقيقِها ودراسَتِها.

وَانْتشرَ المستشرقـونَ في كل مُدُنِ أوروبة الثقافيةِ كما الفاتيكانُ والأديرةُ، وَمِنْهُمْ مَنْ شارَكَ في الحَمْلاتِ الصليبيةِ التي شُنَّتْ على الأَرْضِ العرَبِيَّـةِ، ولمّا عادوا إلى البلادِ التي أَتَوْا مِنْها. عادوا بِكَنْزٍ ثَمينٍ هُوَ المخطوطاتُ العربيـةُ. ويُمكـنُ تقسيـمُ المستشرقـينَ حَسْبَ الـدولِ التي ينتسبـونَ إليها فنقولُ: الاستشراقُ الألمانيُّ أو الفرنسيُّ أو الإنكليزيُّ أو الروسـيُّ.. كما يُمْكِنُ تقسيمُ المستشرقينَ إلى فئـاتٍ مِنْها فئـةُ المستشرقـينَ العلماءِ الذين كانَ هَمَّهُم دراسـةُ ونشرُ المخططاتِ العربيةِ حُباً في العلـمِ وفي نَشْرِهِ، ومنها فئةٌ كانَـتْ تعملُ لجِهَةٍ حكوميةٍ في بلدِها هدفُها يتماشـى مَعَ أهدافِ الدولـةِ التي ينتسبونَ إليها، سواءً أكانَتْ عسكريةً أو اقتصاديةً أو غيرَ ذلكَ.

وإذا توخَّيْنا الموضوعيةَ والدِّقَةَ في الحُكْمِ على المستشرقـينَ لَوجدْنـا أنَّ المستشرقينَ الروسَ هُـمْ أكـثرُ المستشرقـينَ اهتماماً بالناحيةِ العلميةِ وأكثرُهم موضوعيةً ويليهِم

المستشرقــونَ الألمانُ، وهُــمْ الأكثرُ عَدَداً بينَ المستشرقــينَ رَغْــمَ أنَّ عدداً غــيرَ قليلٍ مِنْ هؤلاءِ المستشرقينَ الألمانِ كانَ يعملُ لأهدافٍ غيرِ علميــةٍ وغيرِ بريئــةٍ أحيانــاً ولاسيّما المستشرقــونَ اليهودُ أمثالُ ماكس مايرهوف الــذي اهتــمَّ بتحقيقِ مخطوطــاتِ الأطباءِ اليهــودِ العربِ وبول كراوس الذي انتحرَ في منزلِهِ في القاهــرةِ لأسبابٍ ما تزالُ مجهولةً وهو لم يتجــاوزِ الأربعينَ مِنْ عُمُرِهِ ولم يَمْضِ على زواجِهِ الثاني مِنْ امرأةٍ مَقْدِسِيَّةٍ يهوديةٍ سوى بضعةِ أشهرٍ.

إنَّ أولَ اتصــالٍ لألمانيا بالشــرقِ يرجعُ إلى الحَمْلَــةِ الصليبيــةِ الثانيــةِ (١١٤٧-١١٤٩م) وعــودةِ فرسانِهــا وحجاجِهــا من الأراضــي المقدســةِ ووصفِهِم لهــا ونَقْلِهِمْ لبعضِ حضارتِها إلى ألمانيا، وكذلك إلى قيامِ المترجمــينَ الألمانِ بترجمةِ الكتبِ العربيةِ في الأندلسِ إلى اللغةِ اللاتينيةِ.

وفيمــا بَعْدُ.. وفي مطلــعِ القرنِ الثامن عشــرَ تعلَّــمَ المستشرقــونَ الألمــانُ اللغاتِ الشرقيــةَ في هولندا، ولما رجعــوا إلى ألمانيا وعلَّموهــا في جامعاتِها أخرجوها مِنْ نطاقِ التوراةِ الذي ضُــرِبَ حولَها رَدْحاً من الزّمنِ إلى ميدانِ الثقافــةِ العامةِ. ومن مشهوريهم رايسكــه (١٧١٦-١٧٩٧) في جامعةِ ليبزج، وجوستــاف تيخســن (١٧٣٤-١٨١٥) في جامعةِ روستوك.

وفي مَطْلَــعِ القــرنِ التاسعِ عشــرَ حلَّتْ فرنســا مَحَلَّ هولندا في دراسةِ اللغةِ العربيةِ وعلومِهــا وآدابِها بِفَضْلِ العَلاَّمَةِ دي ساسي أستاذِ العربيةِ والفارسيةِ في مدرسةِ اللغاتِ الشرقيــةِ في باريسَ الذي جَــدَّدَ الدراساتِ العربيةَ في أوروبة، ولا سيما عِلْمَي الصَّرفِ والنَّحوِ، فَقَصَــدَهُ الألمانُ، وتتلمــذوا عَلَيْه، وتَأَثَّروا به، ومِنْ أشهرِهِمْ فلايشر (١٨٠١-١٨٨٨) وإيفالــد (١٨٠٣-١٨٧٥)، فاعْتُــبِرا مؤَسِّسَيْنِ للدراساتِ العربيةِ في ألمانيا. حيثُ كانَ فلايشــرُ أستــاذاً للغــاتِ الشرقيةِ في جامعةِ ليبزج، وإيفالدُ أستاذاً لها في جامعةِ جوتنجين. وتخــرَّجَ مِنْ تلكَ الجامعتَيْنِ كبارُ المستشرقينَ الذينَ عَلَّمُــوا اللغةَ العربيةَ مَعَ اللغاتِ الشرقيــةِ وأَرْسَوْا أُسُــسَ الدراساتِ الإسلاميــةِ في الجامعــاتِ، وفَهْرســوا للمخطوطــاتِ العربيةِ في المكتباتِ، ونَظَّموا المَتاحِفَ التي تُعنــى بالحضاراتِ الشرقيةِ، وأسَّسوا المطابعَ والجمعياتِ والمجلاتِ، التي تَهْتَــمُ بالحضارةِ العربيــةِ الإسلاميةِ بشكلٍ خاصٍ والشرقيةِ بشكلٍ عــامٍ، فَأسهموا في

توسيعِ آفاقِ فَهْـم تاريخِ الشرقِ وحضاراتِـه وحَلِّ رُمـوزِ لغاتِهِ البائدةِ والسائـدةِ والمقارنةِ بينِ الحَيَّـةِ مِنْها، وفي نَشْرِ التُّراثِ العربيِّ الإسلاميِّ وتعريفِ العالَمِ بِهِ، مُحَقِّقاً بالعربيةِ ومُتَرْجِماً إلى اللغاتِ الأوروبيةِ، الألمانيةِ وغيرِ الألمانيةِ.

لقد قـامَ الاستشراقُ الألمانيُّ على استشـراقٍ منظَّم انبثقَ عَنْهُ مؤسسـاتٌ في غايـةِ الأهميـةِ منها:

١- كراسـيُ اللغاتِ الشرقيةِ في الجامعاتِ.

٢- المكتباتُ الشرقيةُ.

٣- المتاحفُ الشرقيةُ.

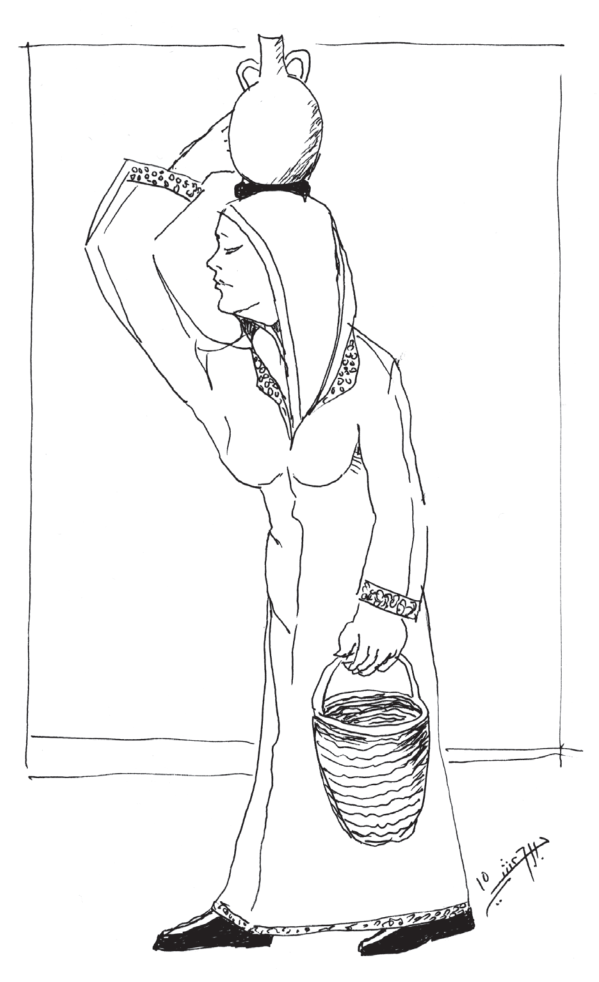
٤- المطابعُ الشرقيةُ.

٥- الجمعياتُ الشرقيةُ.

٦- المجلاتُ الشرقيةُ.

٧- المجموعاتُ الشرقيةُ.

إنَّ كلَّ هـذهِ المؤسسـاتِ الاستشراقيـةِ تأسسَتْ على أيدي علماءَ ومستشرقينَ ألمانَ يُعدونَ بالمئاتِ ساهموا بِنِسَبٍ مُختلفةٍ في نَشْرِ التُّراثِ العلميِّ والأدبـيِّ والفلسفيِّ والدينيِّ العربيِّ والإسلاميِّ وتعريفِ العالمِ بهِ.



١- كراسي اللغاتِ الشرقيةِ في الجامعات:

ازدهَرتِ الدراسـاتُ الشرقيةُ في ألمانيا في أعقـابِ الحـربِ العالميةِ الأخـيرةِ كما ازدهارُهـا قبلَ سنـةِ ١٩٣٣، وأصبحَ لها في الجامعاتِ الألمانيةِ خمسـةٌ وثلاثونَ أستاذاً عامـلاً، وثمانيـةُ أساتذةٍ من خـارجِ ملاكِ

الجامعـةِ، وستةٌ وثلاثـون مدرساً، وخمسةَ عشـرَ محاضراً دائمـاً، ومَجلسـانِ عِلميانِ. وأصبحَ الطلابِ يُقْبَلُون على شتى مناهجِها ولا سيما تلكَ المناهجُ الخاصةُ بالعالمِ العربي والشرقِ الأدنى، ومِـنْ هؤلاءِ الطلابِ عربٌ نالوا شهـادةَ الدكتوراةِ منهـا. ويُضافُ إلى تِلكَ الجامعـاتِ المعاهدُ الألمانيةُ في البلدانِ العربيةِ وغيرِ العربيةِ.

مِنْ أهمِّ الجامعاتِ الألمانيةِ التي أَسَّسَتْ كراسيَّ للغـاتِ الشرقيةِ، حَسْـبَ التسلسلِ الزمني هي:

- جامعـةُ هايدلـبرج Heidelbergسنـة ١٣٨٦.
- جامعـةُ كولـن Kolnسنـة ١٣٨٨، ثـم ١٩١٩.
- جامعـةُ فورزبـورج Wurzburg سنة١٤٠٢، ثم ١٥٨٢.
- جامعةُ ليبزج Leipzig سنة ١٤٠٩.
- جامعةُ روستوك Rostock سنة ١٤١٩.
- جامعةُ جرايفسفالد Greifswald سنة ١٤٥٦.
- جامعةُ ميونيـخ Munhen سنة ١٤٧٢، ثم١٨٢٦.
- جامعةُ ماينس Mainz سنة ١٤٧٦، ثم ١٩٤٦.
- جامعـةُ توبنجـين Tubingen سنـة ١٤٧٧.
- جامعـةُ هالـه Halle سنـة ١٥٠٢، ثم ١٦٩٤.
- جامعـةُ ماربـورج Marburg سنـة ١٥٢٧.
- جامعةُ يينا Jena سنة ١٥٥٨.
- جامعةُ جييسن Giessen سنة ١٦٠٧.
- جامعةُ كييل Kiel سنة ١٦٦٥.
- جامعـةُ جوتنجـين Gottingen سنـة ١٧٣٦.
- جامعةُ إرلنجين Erlangen سنة ١٧٤٣.
- جامعةُ مونسـتر Munster سنة ١٧٨٠، ثم ١٩٠٢.
- جامعـةُ بـون Bonn سنـة ١٧٨٦، ثـم ١٨١٨.
- جامعةُ برلين Berlin سنة ١٨٠٩.
- جامعـةُ فرانكفـورت Frankfurt سنة ١٩١٢.
- جامعـةُ هامبـورج Hamburg سنـة ١٩١٩.
- معهدُ اللغاتِ الشرقيةِ في برلين: أسسه زاخاو سنـةَ ١٨٨٧، حيـثُ أَصْـدَرَ سلسلةً

من الكتبِ المدرسيةِ التي أرْسَتِ القواعدَ الأساسيةَ لتعليمِ اللغةِ العربيةِ، وتَخَرَّجَ منْهُ كثيرٌ منَ الألمانِ والأمريكيينَ على أيدي زاخاو، ومارتن هارتمان، وأحمدَ ولي مدرسِ اللغةِ العربيةِ، وأمين مغربي مدرسِ اللهجةِ الشاميةِ، وحسن توفيق صاحبِ رسائلِ البُشرى في السياحةِ بألمانيا وسويسرا. وأرْبَتْ مكتبةُ المعهدِ على خمسٍ وثلاثينَ ألفَ مجلدٍ سنةَ ١٩١٤. ثم حَلَّ محلَّهُ معهدُ اللغاتِ الشرقيةِ في بون سنةَ ١٩٦٠، فتابَعَ رسالَتَه. وفي عام ١٩٦١ قررَ مجلسُ العلومِ الألمانيُ إنشاءَ معهدٍ آخرَ لمعاونَتِهِ في أداءِ مهامِهِ.

- وفي هامبورج يوجَدُ أيضاً مدرسةٌ للدراساتِ الإسلاميةِ والأفريقيةِ ولكلٍ منْهُما أساتذةٌ وآلاتُ تسجيلٍ ومختبراتٌ صوتيةٌ.

٢- المكتباتُ العامةُ:

١- تُعَّدُ مكتبةُ برلين منْ أهمِّ وأكبرِ مكتباتِ ألمانيا والتي تَضُمُ عدداً كبيراً منَ المخطوطاتِ، وعَمِلَ فيها مستشرقونَ متميزونَ منْهم:

فيلهلم الورد (١٨٣٨-١٩٠٩): وكان يُوَقِّعُ باسمِ وليمَ بنِ الوردِ البروسيِّ، تَعَلَّمَ العربيةَ وأُولِع بآدابها فَرَحَلَ إلى عواصمِ الاستشراقِ لِنَسْخِ مخطوطاتِها ثم عَمِلَ على تحقيقِها وشرحِها والتعليقِ عليها ووضع فهرساً في غايةِ الدقةِ لنحْوِ عشرةِ آلافِ مخطوطٍ، في عَشْرَةِ مجلداتٍ بينَ عامي ١٨٨٧- ١٨٩٩ هو فهرسُ مكتبةِ برلينَ الذي اشتُهِرَ بهِ. وهذه المجلداتُ هي:

المجلدُ الأولُ: وضعَهُ سنةَ ١٨٨٧ يقعُ في أربعمئةٍ وثلاثِ عشرةَ صفحةً للعمومياتِ ما عدا المقدمةَ.

المجلدُ الثاني: وضعَهُ سنةَ ١٨٨٩ في ستمئةٍ وستٍ وثمانينَ صفحةً ويبحثُ في الحديثِ والسُنَّةِ والقرآنِ.

المجلدُ الثالثُ: وضعه سنةَ١٨٩١ في ستمئةٍ وثمانٍ وعشرينَ صفحةً ويبحثُ في التَّصوفِ.

المجلدُ الرابعُ: وضعَهُ سنةَ ١٨٩٢ في خمسمئةٍ وإحدى وستينَ صفحةً ويبحثُ في الفِقْهِ والفلسفةِ.

المجلدُ الخامسُ: وضعَهُ سنةَ ١٨٩٣ في ستمئةٍ وخمسٍ وأربعينَ صفحةً ويبحث في الفلكِ والرياضةِ والطبِّ.

المجلدُ السادسُ: وضعهُ سنةَ ١٨٩٤ في ستمئةٍ وثمانٍ وعشرينَ صفحةً ويبحثُ في النَّحْوِ والمعاجمِ.

المجلدُ السابعُ: وضعَهُ سنةَ ١٨٩٥ في

ثمانمئةٍ وستِ صفحــاتٍ ويبحثُ في الشِّعْرِ والخطَابَةِ والعَروضِ.

المجلدُ الثامــنُ: وضعَهُ سنــةَ ١٨٩٦ في أربعمئةٍ واثنتين وستــينَ صفحةً ويبحثُ في الأساطيرِ والخطَابَةِ والرِّواياتِ.

المجلــدُ التاسعُ: وضعَهُ سنــةَ ١٨٩٧ في ستمئــةٍ وثمــاني عشرةَ صفحــةً ويبحثُ في السِّيرِ والتَّراجُمِ.

المجلــدُ العاشرُ: وضعَهُ سنــةَ ١٨٩٩ في خمسمئةٍ وخمسٍ وتسعينَ صفحةً ويبحثُ في فهارسَ بعناوينِ الكُتُبِ وأسماءِ المؤلفينَ.

بيرتشــ: وضــعَ فَهْرسَــ المخطوطــاتِ الفارسيــةِ في مكتبةِ برلينَ الوطنيةِ، فوصَفَ فيه ألفاً وثمانيةً وتسعينَ مخطوطاً، في ألفٍ ومئتينِ وثلاثٍ وثمانــينَ صفحةً سنةَ ١٨٨٨ ووَضَــعَ فهرسَ المخطوطــاتِ التركيةِ، حيثُ وصفَ فيهِ خمسمَئةٍ وثلاثةَ عشرَ مخطوطاً، في خمسمئــةٍ وثلاثٍ وثمانــينَ صفحةً سنةَ ١٨٨٩.

زاخــاو: وَضَــعَ فهرسَــ المخطوطــاتِ السريانيةِ في مجلدَيْنِ كبيرَيْنِ سنةَ ١٨٩٩.

جوتشالــك: وَضَــعَ فَهْرَســاً للمراجــعِ والفهارســ، لِعَشْــرَةِ آلافِ مُجَلَّــدٍ، فوَصَفَ أقسامَهــا وفروعَهــا سنــةَ ١٩٣٠ وفهْرسَ المكتبةِ العباسيةِ سنةَ ١٩٣٠.

روسكا: وَضَعَ فهرسَ المحفوظاتِ الشرقيةِ واللاتينيةِ في معاهــدِ علومِ الطبيعةِ ببرلينَ سنةَ ١٩٤٠.

٢- مكتبــةُ درسـدن الوطنيــةُ: وضَــعَ مخطوطاتِهــا الشرقيــةَ فلايشــرُ، فوصفَ أربعمئةٍ وأربعاً وخمســينَ مخطوطاً شرقياً، في مئةٍ وخمسِ صَفْحَاتٍ، وذيّلَهُ بِثَبْتٍ يشتملُ على عناوينِ المخطوطــاتِ وأسماءِ مؤلفيها وذلكَ سنةَ ١٨٣١.

٣- مكتبــةُ مجلسِ الشيــوخِ في ليبــزج: وضعَ فلايشرُ فهرسَــ مخطوطاتِها الشرقيةِ سنةَ ١٨٣٩.

٤- المكتبةُ الملكيــةُ والعاليةُ والرسميةُ في ميونيخ: وضــعَ فهرسَ مخطوطاتِها العربيةَ والفارسيةَ أوميرُ سنةَ ١٨٨٦ ووضعَ جراتسلُ فهرسَــ المخطوطاتِ العربيــةِ في مجموعةِ جلازرَ سنةَ ١٩١٨.

٥- مكتبــةُ جوتنجــين أو غوطــا: وضــعَ فهرسَــ المخطوطاتِ فيهــا بيرتشُ، فوصفَ ألفَيْنِ وثمانمئةٍ وواحداً وتسعينَ مخطوطاً، في خمسةِ مجلداتٍ بينَ عامَيّ ١٨٧٨، ١٨٩٢.

٦- مكتبةُ مدينةِ برسلاو: وضعَ بروكلمانُ فهرسَــ المخطوطاتِ العربيــةِ، والفارسيةِ، والتركيةِ، والعبريةِ فيها سنةَ ١٩٠٠.

٧- **مكتبةُ هامبورج الوطنيةُ**: وضع بروكلمانُ فهرسَ مخطوطاتِها الشرقية، خلا العِبريةَ، في مئتَيْنِ وستٍ وأربعينَ صفحةً سنةَ ١٩٠٨. وهناك ثلاثُ فهارسَ أصدرَها بعنوان: المخطوطاتُ في دولةِ بروسيا، حيثُ أصدرَ الجزءَ الأولَ مِنها في مدينة هانوفر، والثاني في مدينةِ جوتنجين، والثالثَ في مدينةِ برلين سنةَ ١٨٩٤.

مكتباتُ الجامعاتِ والجمعياتِ:

١- **جامعةُ بون**: وضعَ فهرسَ المخطوطاتِ الشرقيةِ فيها جيلديمايستر، فوصفَ مئة وثمانيةَ عشرَ مخطوطاً، في مئةٍ وأربع وخمسينَ صفحةً، في ستِّ كراساتٍ وذلكَ في سنةِ ١٨٦٤-١٨٧٦.

٢- **جامعةُ ميونيخَ**: وضعَ فهرسَ مخطوطاتِها العربيةِ أومِيرُ في ميونيخَ سنةَ ١٨٨٦.

٣- **جامعةُ جوتنجِينَ**: وضعَ فهرسَ مخطوطاتِها الشرقيةِ إيفالدُ.

٤- **جامعةُ هايدلبرجَ**: وضعَ فهرسَ المصنفاتِ الشرقيةِ فيها هوتنجرُ في مدينةِ هايدلبرجَ سنةَ ١٦٥٨، وَوَضَعَ فهرسَ المخطوطاتِ العربيةِ المستجدةِ فيها برنباخُ.

٥- **جامعةُ ليبزجَ**: وضعَ كارلُ فوللرس فهرسَ مخطوطاتِها الإسلاميةِ والمسيحيةِ الشرقيةِ واصفاً ثمانمئةٍ وثمانيةً وتسعينَ مخطوطاً عربياً نشرَهُ في مدينةِ ليبزجَ سنةَ ١٩٠٦، ووضعَ هارتمانُ فهرسَ المخطوطاتِ العربيةِ الإسلاميةِ فيها.

٦- **جامعةُ توبنجِينَ**: وضعَ فهرسَ مخطوطاتِها العربيةِ زايبولدُ، وفايسافايلرُ. ووضعَ روسكا، وهرتز فهرسَ المخطوطاتِ الشرقيةِ واللاتينيةِ المتعلقةِ بالدراساتِ الطبيعيةِ والطبيةِ في معاهدِ علومِ الطبيعةِ ببرلينَ وذلك سنةَ ١٩٤٠.

٧- **مكتبةُ الجمعيةُ الشرقيةِ الألمانيةِ في هاله**: وضعَ فهرسَ المخطوطاتِ العربيةِ فيها هانزفيرُ ونُشِرَ في مدينة ليبزجَ سنةَ ١٩٤٠.

٨- **المكتبةُ العربيةُ**: وضعَ فهرسَها شنوريرُ، وهو فهرسٌ شاملٌ أحصى فيه خمسمئةِ كتابٍ، ومازال مرجعاً على الرغمِ من وَفْرةِ الأغلاطِ المطبعيةِ فيه، نُشر في مدينةِ هالة سنةَ ١٨١١، وقد ذيلَهُ شوفينُ في اثنَى عشرَ جزءاً سنةَ ١٨٩٢ - ١٩٠٩ - ١٩٢٢.

٩- **المكتبةُ الشرقيةُ**: وضعَ فهارسَها تسنكيرُ، وضَمَّنَها عناوينَ الكتبِ العربيةِ، أما وصفُها وأسماءُ مؤلفيها فبالفرنسيةِ،

ولقيتْ إعجاباً عاماً وتمَّ نشرُها في ليبزجَ سنةَ ١٨٤٠ - ١٨٤٦ - ١٨٦١. ووضعَ هرمانُ فهرسَ الكتبِ والدراساتِ الشرقيةِ واللغويةِ المطبوعةِ في ألمانيا منْ سنةِ ١٨٥٠ إلى ١٨٦٨ وَنشرَ في مدينةِ هالة ١٨٧٠، وقد أتمَهُ فريديشى في ثمانيةِ مجلداتٍ، متناولاً المطبوعاتِ الشرقيةَ في ألمانيا وانجلترا وفرنسا والمستعمراتِ ونشرَ الفهرسَ في مدينةِ ليبزجَ سنةَ ١٨٧٩- ١٨٨٤.

١٠- المكتبةُ الجغرافيةُ الفلسطينيةُ لروهريخت.

١١- المكتباتُ الشرقيةُ في ألمانيا لجوستاف فايل.

١٢- وُنشرَتْ في مدينةِ بيرنَ سنةَ ١٩٥٤ أشهرُ المنشوراتِ الصادرةِ منْ سنةِ ١٩٣٨ إلى سنةِ ١٩٥٣ عَنِ التاريخِ السياسيِّ والدينيِّ والثقافيِّ والاقتصاديِّ والاجتماعيِّ إلخ في الشرقِ الأوسطِ للودفيج فورير، وشبولير.

المكتباتُ الخاصةُ: منْ أهمِ المكتباتِ الخاصةِ في ألمانيا، تلكَ المكتباتُ التي تعودُ إلى

١- **مارتن هارتمان**: فَهْرَسَ المخطوطاتِ العربيةَ في مجموعةِ هاوبت.

٢- **فيشير**: فَهْرَسَ المخطوطاتِ العربيةَ والفارسيةَ الخاصةَ بالرحالةِ برتشارد.

٣- **ميتفوخ**: فَهْرَسَ المخطوطاتِ العربيةَ في مكتبةِ الوردِ.

٤- **مورد تمان**: فَهْرَسَ مجموعةَ المخطوطاتِ الشرقيةِ لدى ا.د. موردتمان.

مكتباتٌ في الغربِ والشرقِ:

عَمِلَ عَدَدٌ من المستشرقينَ الألمان خارجَ ألمانيا فأسهموا في تصنيفِ فهارسِ عدةِ مكتباتٍ في الغربِ والشرقِ تُعنى بالمخطوطاتِ العربيةِ والشرقيةِ بشكلٍ عام. من هؤلاءِ:

- **ديلمان**: وَضَعَ فَهْرَسَ المخطوطاتِ الحبشيةِ في لندن، وأكسفورد سنة ١٨٥٧.

- فلوجل: وَضَعَ فَهْرِسَ المخطوطاتِ العربيةِ والفارسيةِ والتركيةِ في مكتبةِ فيينا، في ثلاثةِ مجلداتٍ سنةَ ١٨٦٥ - ١٨٦٧.

- **أوتولوث**: وَضَعَ فَهْرِسَ المخطوطاتِ العربيةِ في مكتبةِ ديوانِ الهندِ في ثلاثمئةٍ وأربعٍ وعشرينَ صفحةً ونُشِرَ في لندن سنةَ ١٨٣٠ - ١٨٧٧.

- **شتاينشنايدر**: وَضَعَ فهارسَ المخطوطاتِ العبريةِ في أكسفورد، وليدن، وميونخ، وهامبورج، وبرلين.

- **ليتمان**: وَضَعَ فَهْرِسَ المخطوطاتِ العربيةِ، مجموعةَ بريل، في مكتبةِ جامعةِ برنستون ونُشِرَ في برنستون وليبزيغ سنةَ ١٩٠٤ - ١٩٠٧.

- **كاله:** وَضَعَ فَهرسَ المخطوطاتِ العربيةِ في جامعة أكسفورد سنة ١٩٣٩.

- **وفي مصر** تــوالى على أمانةِ دارِ الكتبِ المصريـةِ عَـدَدٌ مـن المستشرقـينَ الألمانِ منهم: لودوفيك شـترن، وشبيتا، وفوللرس، وموريتس، وشاده، حيثُ وَضَعَ:

- **شيبيتـا:** فهرسَ المخطوطاتِ العربيةِ فيها، في نَحْوِ أربعينَ مجلداً.

- **موريتـس:** مجموعةَ الخطوطِ العربيةِ من القَرْنِ الأولِ الهجريِّ حتى عام ١٠٠٠.

- **شميـدت:** وَضَـعَ الفهرسَ المُصَـوَّرَ لمخطوطـاتِ مكتبةِ ديرِ طورِ سينـاءَ، تتمةً لفهرسِ السيـدةِ مرجريت دنلوب جيبسون، ثُمَّ وضَعَ الأستاذُ عزيزُ سوريال عطيةَ فهرسَ المخطوطـاتِ المصـورةِ لمكتبـةِ الكونجرسِ الأمريكـيِّ ونُشِرَ في بالتيمـور سنةَ ١٩٥٢. وللدكتـورِ مراد كامل دراسـاتٌ رصينةٌ عَنِ الأمُهاتِ من مخطوطاتِها.

- **شـوى:** وضـعَ فهرسَ مخطوطـاتِ الرياضيـاتِ العربيـةِ اليونانيـةِ في مكتبةِ القاهرةِ سنةَ ١٩٢٦.

- **بابنجـير:** فهارسَ المخطوطـاتِ العثمانيةِ في مكتبةِ القصـرِ الملكيِّ المصريِّ سنةَ ١٩٢٧.

- **الأب جورج جراف:** فهْرسَ المخطوطاتِ المسيحيـةَ في القاهـرةِ، في ثلاثمئةٍ وإحدى عشرةَ صفحةً ونُشِـرَتْ في مدينةِ الفاتيكانِ سنةَ ١٩٣٤.

أدولـف جروهمـان: نَشَـرَ أوراقَ البُردى في دارِ الكتـبِ المصريةِ في عشـرةِ مجلداتٍ بالإنجليزيةِ، نَشَرَ منها خَمْسَةَ مجلداتٍ سنةَ ١٩٣٤–١٩٣٨، ثـم طُبِعَتِ الأجـزاءُ التاليةُ حتـى المجلدِ التاسعِ، مـا خلا الخرائطَ في مَصْلحةِ المِساحَةِ بمصـر سنة ١٩٦٠، ونَقَلَ الدكتـورُ حسـنُ إبراهيمُ الجزءيـن الأولَ والثاني إلى العربيةِ.

جوزيـف شاخـت: وَضَـعَ دراسـاتٍ عن المخطوطاتِ في خزائنِ استانبولَ والقاهرةِ، في ثلاثـةِ أجزاءٍ نُشِرَتْ في برلينَ سنةَ ١٩٢٨ – ١٩٣٠.

بليسـنر: نَشَـرَ المخطوطـاتِ العربيةَ في استانبولَ، وقونيه، ودمشقَ ونُشِرَتْ في مجلةِ إسلاميكا سنةَ ١٩٣١.

ريشير: نَشَرَ بعضَ المخطوطاتِ العربيةَ في مكتبةِ بروسة في المجلةِ الشرقيةِ الألمانيةِ.

فايسفايلـر: فَهْرَسَ مخطوطـاتِ عِلْمِ الحديثِ في استانبولَ ونَشَرَ الفهرسَ في مجلةِ إسلاميكا سنةَ ١٩٣٦.

كراوزه: فَهْرَسَ مخطوطاتِ استانبولَ الخاصةَ بالرياضيينَ الإسلاميينَ ونَشَرَهَا في برلينَ سنةَ ١٩٣٦.

ريتر: فَهْرَسَ مخطوطاتِ القرآنِ والحديثِ في مكتباتِ استانبولَ ونَشَرَ في مجلةِ الإسلام سنةَ ١٩٢٨، وفَهْرَسَ المخطوطاتِ العربيةَ في الأناضولِ واستانبولَ ونشرَها في مجلةِ أوريانسَ سنةَ ١٩٥٠.

هويرنباخ: نَشَرَ أسماءَ مخطوطاتٍ عربيةٍ في بغدادَ وتطوانَ في مجلةِ أوريانسَ سنةَ ١٩٥٥.

٣- المتاحفُ الشرقيةُ:

أُنْشِئَ في برلينَ متحفُ الفنِ الإسلاميِّ واستقلَّ عَنْ متاحفِها الأُخرى سنةَ ١٩٤٠ وقد افْتُتِحَ في مجمعِ المتاحفِ الجديدِ وعددُها أربعةَ عشرَ مُتْحَفاً سنةَ ١٩٧١ وكُتِبَ على لافتةٍ في مدخلِه باللغةِ العربيةِ: «مُتْحَفُ الفَنِّ الإسلاميِّ»، وإلى جانبِها خريطةٌ بارزةٌ محفورةٌ في الجدارِ تُمَثِّلُ العالَمَ العربيِّ منَ المحيطِ الأطلسيِّ إلى المحيطِ الهنديِّ، ووَسْطَ المَدْخلِ صندوقٌ يضمُ مُصحفاً نادراً منَ القرنِ السادسَ عشرَ، مكتوباً بالخطِّ الفارسيِّ، وروائعَ منَ الخَزَفِ والزجاجِ والعاجِ والمنسوجاتِ ولاسيما السجادُ.

٤- المطابعُ الشرقيةُ والناشرونَ:

مِنْ أهمِ وأشهرِ الناشرينَ الذينَ اهتموا بنشرِ الدراساتِ الاستشراقيةِ هوبرت في جوتنجين، وأوجستين في جلوكشتات، وفسبادنر جرافشة في فيسبادن، وفرانز شتاينر في فيسبادن، وبروخوز في ليبزج.

٥- الجمعياتُ الشرقيةُ:

١- الجمعيةُ الشرقيةُ الألمانيةُ، أسسَها فلايشرُ في مدينةِ هالة سنةَ ١٨٤٥ على غرارِ الجمعيتَيْنِ الآسيويةِ الفرنسيةِ، والآسيويةِ البريطانيةِ وقد أخذَتْ على عاتقِها دراسةَ تراثِ العربِ والإسلامِ والشرقِ الأوسطِ دراسةً علميةً، ونشرَ ذخائرِهِ، ومواصلةَ أبحاثِهِ في المعاهدِ والجامعاتِ، وتوثيقَ صلاتِ ألمانيا بالعالَمَيْنِ الآسيويِّ والأفريقيِّ. وفي سنةِ ١٩٤٨ نُقِلَ مقرُها إلى مدينةِ ماينس واختير الدكتور هانز فيرمن مونستر أميناً عاماً لها ثم نُقِلَتْ إلى فيسبادن وأشْرَفَ عليها الدكتور شبيتالير. أما مكتبتُها الغنيةُ بالمصنفاتِ والمخطوطاتِ الشرقيةِ فمازالَتْ في مدينةِ هاله.

وفي سبيلِ تحقيقِ رسالتِها أصدرَتِ الجمعيةُ المجلاتِ الدوريةَ، وعُقِدَتْ حلقاتٌ سنويةٌ للبحوثِ الجامعيةِ، وساعدتْ على نشرِ

أمهاتِ الكُتُبِ العربيةِ ككتابِ الكاملِ للمُبَرِّدِ بتحقيقِ رايت الإنجليــزي، ومعجمِ البلدانِ لياقوتٍ بتحقيق فيستنفلــد، وشرحِ المُفَصَّلِ لابنِ يعيش الحلبي بتحقيق يان، وكتابِ الآثارِ الباقيةِ للبيروني بتحقيق زاخاو وتواريخِ مكةَ المكرمــةَ في أربعةِ أجزاءَ بتحقيق فيستنفلد، والوافي بالوفياتِ للصَّفَدي. وبدائعِ الزهورِ لابنِ إياس، وغايةِ النهايةِ في طبقاتِ القُرَّاءِ لابــن الجــزَري، وطبقــاتِ المعتزلــةِ لابنِ المُرتضــى، ومشاهيرِ علمــاءِ الأمصارِ لابنِ حيــانَ البَستي، ومقــالاتِ الإسلاميينَ لابنِ الحَسَنِ الأشعــريِّ.. إلــخ. وأسَسَتْ فروعاً لها أطلقَتْ على بعضهــا اسمَ معاهدِ الآثارِ الشرقيــةِ، وعلى الآخر معاهــدَ الدراساتِ الشرقيــةِ، وزودَتْها بالمكتبــاتِ الفنيةِ، ففي استانبــولَ أنشأ الدكتورُ هلموت ريتر المكتبةَ الإسلاميــةَ Bibliotheca Islamica للمستشرقينَ الألمانِ سنةَ ١٩١٨، حيثُ عُنِيَتْ هذهِ المكتبةُ بتحقيــقِ النصوص الإسلاميةِ ولاسيمــا العربيــةُ، فبلغَتْ عشــراتِ الكتبِ النفيسةِ منها الوافي بالوفياتِ للصفدي، وفيه عَشَــرَةُ آلافِ ترجمــةٍ بتحقيق ريتر، والجزءُ الرابعُ بتحقيقِ ديدرنج، والمحتسبُ لابن جنى بتحقيق براجشتراسر، وكتابُ مشاهيرِ علماءِ الأمصــارِ لمحمدِ بنِ حسبــانَ البَستى، وفيه تراجمُ للمُحّدثينَ من الصحابةِ إلى التابعينَ نَشَــرَهُ لأولِ مــرةٍ فلايخامــير مُحَقَّقاً على المخطوطِ الوحيدِ في مكتبةِ جامعةِ ليبزج.

٢- في القاهرة: أُسسَ معهدُ الآثارِ، وفيه فَــرْعٌ يُصدرُ بالألمانيــةِ سلسلةً بعنوان: حولَ تاريــخِ الأممِ الإسلاميــةِ وكان رويمر مديرَ المعهدِ قبــلَ نقلهِ إلى بيروتَ قد حَقَّقَ الجزءَ التاسعَ مــن كتابِ كَنْزِ الــدررِ وجامعِ الغررِ لسيفِ الدين الــداوداوي، وهو أولُ مُصَنَّفٍ من سلسلةِ المعهدِ بالعربيةِ نُشِرَ سنةَ ١٩٦٠.

وفي أصفهانَ وبغــدادَ وفي بيروتَ أُسسَ معهدُ الدراساتِ الشرقيــةِ الإسلاميةِ، وقد تخصصَ بالتراثِ الإسلاميِّ في اللغاتِ العربيةِ والفارسيــةِ والتركيةِ من صَدْرِ الإسلامِ حتى يوم تأسيسِهِ، وجُعِلَ مركزاً للاتصال المباشرَ بينَ علمــاءِ الشرقِ الأوســطِ وبينَ الجمعيةِ الشرقيةِ الألمانيةِ. ومن منشوراتِهِ على حداثَةِ عهدِهِ إعادةُ طبعِ الجزءِ الأولِ -الناقدِ- من الوافي بالوفيات للصفدي، وطبقاتِ المعتزلةِ بتحقيقِ السيدةِ فليتسردى فالد، من مَعْهدِ استانبــولَ، وكتابِ النجاةِ للمرزباني بتحقيقِ سلايم من جامعةِ فرانكفورت الذي نُشِرَ في بيروتَ سنةَ ١٩٦٠-١٩٦١.

٣- الجمعيةُ الشرقيةُ الألمانيةُ للدراساتِ الإسلاميةِ: أسسَها مارتن هارتمان، وقامَتْ بإصدارِ مجلةِ عالَمِ الإسلامِ سنةِ ١٩١٣.

٤- المجامــعُ العلميةُ: ولــكلٍ منها لجنةٌ شرقيةٌ منها مَجْمَعُ جوتنجين ومَجْمَعُ ميونيخ ومَجْمَعُ هايدلبرج ومجمع ماينس إلخ ولَجنةُ فــكِّ النصوصِ المسماريــةِ، ولجنةِ دراساتِ آسيا الوسطى في المجمعِ العلميِّ البافاريِّ.

٥- مجلسُ العلــومِ الألمــانيُّ: أنشِئَ بعدَ الحربِ العالميةِ الثانيةِ وذلك للإشرافِ على تجهيزِ المعاهدِ العلميــةِ تجهيزاً وافياً. وقد أصدرَ نبذةً عــن وَضْعِ الاستشراقِ كتَبها آدم فالكنشتايــن في مدينةِ فيسبادنَ سنةَ ١٩٦٠ تناولَــتْ تطورَ المعهدِ من خاصٍّ يُعنى بمصرَ واللغاتِ المندثرةِ إلى ساميٍّ إسلاميٍّ وإيرانيٍّ، فهنديٍّ فمغوليٍّ فتركيٍّ فأفريقيٍّ، حتى الشرقِ الأقصى.

١- المجلات الشرقية:

١- المجلةُ الشرقيةُ الألمانيةُ Zeitschrift der Dutschen Geselischaft Wiesbaden Morgenlandischen: تأسسَتْ سنةَ ١٨٤٧ تُصدرُها الجمعيــةُ الشرقيــةُ الألمانيةُ عن دارِ فرانــز تشاينر في فيسبادنَ، تولى نشرَها بروخوز في ليبزجَ سنة ١٩٤٥ وكانَتْ تَصْدرُ مرتَيْنَ في السنــةِ، وبلغَ أعدادها مئةً وأربعةَ عشــرَ عدداً وقد جُمِعَــت مباحثُها الشرقيةُ بعنوان: في سبيــلِ فَهْمِ الشرقِ وصَدَرَتْ سنةَ ١٨٥٧، ونُشِرَت فهارسُ المطبوعاتِ الشرقيةِ بين ١٨٧٧–١٨٨٥ عدا ملاحقِها.

٢- المجلةُ الآشوريةُ Zeitschrift fur Assyriologie: أسسَها كارلُ بتسولد سنةَ ١٨٨٧

٣- مجلــة الدراســات البيزنطيــة: Byzantinische Zeitschrift Leipzig أنشأها كروماخر سنة ١٨٩٢.

٤- مجلــةُ الجمعيةِ الألمانيــةِ للدراساتِ الفلسطينية: وقد صدَرَتْ سنةَ ١٩٥٣.

٥- نَشْــرةُ معهــدِ اللغــاتِ الشرقيــةِ Mitteilungen des Seminars fur Orientalische Sprasche: تأسسَتْ في برلينَ سنةَ ١٨٩٨ وَهِيَ حوليةٌ أنشأها زاخاو مؤسسُ المعهدِ

٦- مجلــةُ الآدابِ الشرقيــةِ :Orientalistische Literatur Zeitung وهــي شَهريةٌ أنشأها فيليكس باير في ليبزجَ سنــةَ ١٨٩٨ لِنَقْــدِ مصنفــاتِ المستشرقينَ والتنويهِ بالدورياتِ العلميةِ.

٧- في سبيلِ فَهْمِ الشرقِ Beitrge zur

Kenntnis des Orients: تأسستْ سنةَ ١٩٠٠

٨- حوليـــةُ جامعةِ بـــون: تأسستْ سنةَ ١٩٠٦

٩- محفوظـــاتُ أوراقِ البرُدَى Arshiv fur Papyrus forschung : تأســـتْ سنةَ ١٩٠٦

١٠- المحفوظاتُ الشرقيةُ Orientalisches Archiv: تأسستْ سنة ١٩١٠

١١- مجلـــةُ الإســـلام: Der Islam أنشأهـــا الوزيرُ كارل هنريـــخ بيكر للجمعيةِ الشرقيةِ الألمانيـــةِ في هامبورجَ سنةَ ١٩٢٠، وكانَـــتْ تَصْدرُ كلَّ ثلاثةِ أشهـــرٍ. وقد بدأتْ منذُ سنـــةِ ١٩١٣ بنقدِ أهمِ المؤلفاتِ المتعلقةِ بالتاريخِ والأدبِ والحياةِ الإسلاميةِ في الغربِ والشرقِ، وبإصدارِ مساردَ غايةٍ في الدِّقَةِ عَنِ المصنفاتِ الإسلاميةِ، وتَصْدُرُ الآنَ عَنْ معهدِ اللغـــاتِ الشرقيةِ بجامعةِ هامبـــورج وتُعنى بتطـــورِ الأبحاثِ الإسلاميـــةِ عقيدةً وثقافةً - ولاسيما في العالمِ العربيِّ- عنايةً أشدَ من عنايةِ المجلةِ الشرقيةِ، ويَشترِكُ في تحريرِها إضافـــةِ إلى المستشرقينَ الألمـــانِ عُلماءُ مِنَ العالمِ العربيِّ الإسلاميِّ.

١٢- مجلةُ عالَمِ الإسلام Die Welt des Islams: أنشأها مارتـــن هارتمان، وكيرن، وجيزة سنةَ ١٩١٣ وتَصْـــدُرُ كُلَّ ثلاثةِ أشهرٍ في برلينَ وليبـــزجَ وليدنَ وتُعنـــى بالقضايا المعاصرةِ في العالمِ الإسلاميِّ.

١٣- مجلـــةُ الدراســـاتِ الساميـــةِ Zeitschrift fur semitistik und Verwandte : أنشأهـــا فيشـــرُ، في ليبزج سنةَ ١٩٢٢ وتعنى بِفقْهِ اللغاتِ المقارَنِ.

١٤- مجلـــةُ إسلاميـــكا - إسلاميـــات Islamica،: أنشأهـــا فيشير في ليبزج سنةَ ١٩٢٤، وتولاهـــا برونديخ مِـــنْ بَعْدِهِ، وهي تُعنى بالثقافةِ الإسلاميةِ.

١٥- عـــالَمُ الشـــرقِ Die Welt des Oriens : تأسسَتْ عامَ ١٩٤٧

١٦- الدراساتُ الآسيويةُ Asiatischer Studien: تأسسَتْ عامَ ١٩٤٧

١٧- أوريانســـ Oriens : أنشأها ريتر في استانبولَ عام ١٩٤٨

١٨- فَنُّ الشرقِ kunst des Orients : تأسستْ عامَ ١٩٥٠

١٩- نَشْـــرَةُ مَعْهَدِ الدراســـاتِ الشرقيةِ Mitleilungen des Instituts fur Orientforschung: تأسستْ عامَ ١٩٥٣

٢٠- مجلةُ فِكْرٍ وَفَـــنٍّ: صَدَرتْ في بونَ

سنةَ ١٩٦٣ وتهتمُ بالفنونِ الإسلاميةِ وتُطبَعُ باللغةِ العربيةِ والألمانيةِ.

هذا عدا نَشَـراتٍ تصدرُها كُلُّ جامعةٍ ومعهدٍ، وتقاريرِ المجامعِ والجامعاتِ العلميةِ، والمجلاتِ التي تتناولُ موضوعاتٍ شرقيةً في العلومِ والآدابِ والفنـونِ، مثل: الفنُّ قديماً وحديثـاً، وعلمُ السلالاتِ، والعلومُ الطبيعيةُ والطبيـةُ، وتاريـخُ الثقافـةِ، ومحفوظـاتُ الفلسفةِ، وعلمُ الاجتماعِ والدولُ والشعوبُ، والقانونُ المقارنُ، إلخ.

٢- المجموعاتُ الشرقيةُ:

١- المكتبـةُ الشرقيةُ Orientalische Bibiographie : وهـي دَوريـةٌ أنشأهـا أوجيست موللر، للناشرَيْن رويتر، وريتشارد، في برلينَ سنةَ١٨٨٧.

٢- المكتبـةُ الآشوريـةُ في ليبـزج Assyriologie Bibiographie: وقـد أصدَرتْ هذه المجلةُ خمسةً وعشرينَ مجلداً.

٣- المكتبـةُ الإسلاميةُ Bibliotheca Islamic: أنشأهـا ريـتر في استانبولَ سنةَ ١٩١٨ لتحقيقِ النصوصِ الإسلاميةِ ولاسيما العربيةُ.

٤- مجموعةُ علـومِ القرآنِ التي صدرَتْ بإشرافِ المجمعِ العلميِّ البافاريِّ في ميونخَ، حيـثُ تَمَّ تدوينُ كُلِّ آيةٍ مِـنَ القرآنِ الكريمِ في لَوْحٍ خاصٍّ يحوي أنواعَ رَسْمِ الحُروفِ في المصاحفِ، معَ بَيانِ قراءاتِها وَتنوعِ تفاسيرِها. وكذلـك فَقَدْ نَشَرتْ هـذهِ المجموعةُ ثمانيةَ كُتُـبٍ من الأمهـاتِ لأشهرِ علمـاءِ الإسلامِ بعدَ مضاهـاتِ بعضِها ببعضٍ وتحقيقِها وفهرستِها وترجمةِ بعضِها إلى الألمانيةِ.

٥- مجموعـةُ الأدبِ الفلسطينـيِّ Bibliographie der Palestina Literatur: أصدرَ منها تومسين خمسةَ أجزاءٍ في مدينةِ ليبزجَ سنةَ ١٩٠٨ – ١٩٣٨.

٦- مجموعةُ البَدْوِ Die Beduinon: وهي دائرةُ معارفَ عن البدوِ: قبائلَ، وتواريخَ، وحضـارةً وحياةً، أصدرَ منها ماكس أوبنايم خمسةَ أجزاءٍ الأولَ في ليبزج سنةَ ١٩٣٩، ثم أنجَزها كاسكيل مِنْ جامعةِ كولن.

هذا عـدا مجموعاتِ المجامـعِ العلميةِ كوقائعِ مجمعِ العلـومِ السكسونيِّ في ليبزج، ومجلـةِ رسائلِ المجمعِ العلمـيِّ البروسيِّ في برلين. ودائـرةِ المعارفِ في متنـوعِ العلومِ. وتواريخِ العالمِ وجغرافيتِه. ومنوعاتٍ لتكريمِ النابغينَ من المستشرقينَ.

أهمُ المستشرقينَ الألمان:

تتفاوتُ أهميةُ المستشرقينَ بأهميةِ إنجازاتِهم في دراسةِ المخطوطاتِ العربيةِ والأعمالِ التي حققوها في مجالِ الاستشراقِ. فَمِنُهم مَنْ قَدَّمَ أعمالاً بسيطةً دراسةً أو تحقيقاً أو فهرسةً ومنهم مَنْ كَرَّسَ حياتَهُ لدراسةِ الأعمالِ الأدبيةِ الشرقيةِ سواءً أكانَتْ عربيةً أم فارسيةً أم تركيةً أمثالُ بروكلمان. ومِنْهم مَنْ سافَر إلى بلادِ الشرقِ وأقامَ هناك مُنْكَباً على دراسةِ الأعمالِ الاستشراقية في موطنها الأصليِّ، أمثالُ ريتر الذي عَمِلَ في استانبولَ واستقرَّ فيها حتى بَعْدَ تقاعدِهِ وماكس مايرهوف الذي استقرِ في القاهرةِ حتى وفاتِهِ.

من المستشرقينَ الألمانِ الذين اشتُهروا وقَدَّموا أعمالاً هامةً في مجالِ الاستشراقِ: ريسكه (١٧١٦-١٧٧٤)، فلوجل (١٨٠٢-١٨٧٠)، فستنفلد (١٨٠٨-١٨٩٩)، فيبكه (١٨٢٦-١٨٦٤)، نيلدكه (١٨٣٦-١٩٣١)، بارت (١٨٥١-١٩١٤)، فيدمن (١٨٥٢-١٩٢٨)، روزن (١٨٥٦-١٩٣٥)، أوجست فيشر (١٨٦٥-١٩٤٩)، روسكا (١٨٦٧-١٩٤٩)، ماكس مايرهوف (١٨٧٤-١٩٤٥)، كارل هينرش بيكر (١٨٧٦-١٩٣٣)، ريتر (١٨٩٢-١٩٧١)، شاخت (١٩٠٢-١٩٦٩)، هانز هينرش شيدر (١٨٩٦-١٩٥٧).. وغيرُهم كثيرٌ.

ولكنَّ بروكلمان يبقى شيخَ المستشرقينَ الألمانِ بلا مُنازِع.

كارل بروكلمان (١٨٦٨/٩/١٧ - ١٩٥٦/٥/٦):

تعودُ شهرةُ كارل بروكلمان إلى غَزارَةِ مؤلفاتِهِ في تاريخِ الأدبِ العربيِ والحضارةِ العربيةِ الإسلاميةِ ومؤلفاتِهِ الشرقيةِ الأُخرى ولا سيما التركيةُ والسريانيةُ، فقد كانَ هذا المستشرقُ يتقنُ اثنتي عشرةَ لغةً هي العربيةُ (لفظاً وكتابة) والسريانيةُ والفارسيةُ الحديثةُ والأرمنيةُ والتركيةُ والقبطيةُ إلى جانبِ إتقانِهِ لليونانيةِ واللاتينيةِ والفرنسيةِ والإيطاليةِ والإنجليزيةِ والإسبانيةِ. وهذا ما يجبُ أن يتقنَهُ مَنْ يتصَدّى لدراسةِ الشَّرقِ حضارةً وتاريخاً ودياناتٍ.

وُلِدَ كارلُ بروكلمان في مدينة روستوك وكان أبوه تاجراً في حين كانَتْ أمُهُ سيدةً موهوبةً وَرِثَ عنها ابنُها ميولَها العِلميةَ، حيثُ شجَعتْهُ على دراسةِ الأدبِ الألمانيِّ. وقد ظهَرتِ اهتماماتُهُ بدراسةِ اللغاتِ الأجنبيةِ في فترةٍ مبكرةٍ من حياتِهِ، حيثُ وَضَعَ وهو

لا يزال تلميذاً في الثانويةِ كتاباً لـ «لَهَجاتِ البانتو التي كانَ يتكلمُ بِها سكانُ المستعمرةِ البرتغاليةِ، أنغولا» وكان يَحْضُرُ في الوقتِ نفسه دروسَ الأستاذ نرجر Nerger في اللغةِ العربيةِ، ودروساً في العِبريةِ والآراميةِ والسريانيةِ.

التحقَ بجامعةِ روستوك سنةَ ١٨٨٦، وفي سنة ١٨٨٨ انتقلَ إلى ستراسبورغ وهناكَ دَرَسَ عِنْدَ نيلدكه وهوبشمان ودومشن السنسكريتيةَ والأرمنيةَ والمصريةَ القديمةَ. وفي شتاءِ ١٨٨٩/ ٩٠ كلفَهُ نيلدكه بالقيامِ بدراسةٍ عن العلاقَةِ بينَ كتاب «الكاملُ في التاريخ لابنِ الأثيرِ» وكتابِ «أخبارُ الرسلِ والملوكِ للطبري».

وفي الوقتِ نفسه نَشَرَ القسمَ الأول من ديوانِ لَبيد، وفي سنةِ ١٨٩١ نشرَ القسمَ الثاني من هذا الديوانِ. وفي سنةَ ١٨٩٣ نشرَ كتابَ «تلقيحُ فهومِ أهلِ الآثارِ في مختصر السيرِ والأخبارِ» لعبدِ الرحمنِ أبو الفرجِ بنِ الجوزيِّ، وفي سنةِ ١٨٩٥ أصدرَ المعجمَ السريانيَّ، وفي سنةِ ١٨٩٦ حقَّقَ طبقاتِ ابنِ سَعْد، وعيونَ الأخبارِ لابنِ قُتيبةَ ولكنَّ أهمَ ما كتبَهُ بروكلمانُ في مجالِ الأدبِ والتاريخِ العربيِّ هو كتابُهُ الهامُ والشهيرُ «تاريخُ الأدبِ العربيِّ Geschichte der Arabeichen Litarature». وقد صَدَرَ الجزءان الأولُ والثاني من هذا الكتابِ بينَ سنتي ١٨٩٨-١٩٠٢. ثم أعادَ طباعتَهما في مجلدَيْنِ ذات موسَّعين وثلاثِ ملاحقَ سنةَ ١٩٣٤-١٩٤٩.

وَمِنْ دراساتِ ومؤلفاتِ بروكلمان: موجزُ النحوِ المقارَنِ للغاتِ الساميةِ (١٩٠٧-١٩١٣)، وكتابُ «ديوان لغات الترك» لمحمود بن الحسين الكاشري، وكتابُ «نحوُ اللغةِ التركيةِ الشرقيةِ الواردُ في اللغاتِ المكتوبةِ الإسلاميةِ في آسيا الوسطى»، وفي سنةِ ١٩٣٩ أصدرَ «تاريخُ الشعوبِ والدولِ الإسلاميةِ»، وقد بلَغَتْ مؤلفاتُهُ ٥٥٥ عنواناً.

ريتر، هـ (١٨٩٢-١٩٧١):

مِنَ الأعلام الذينَ عَنَوا بالثقافةِ الإسلاميةِ، وقد أشرَفَ على مَعْهَدِ الآثارِ الألمانيِّ في استانبولَ طوالَ ثلاثينَ سنةً، وأنشأَ له المكتبةَ الإسلاميةَ سنةَ ١٩١٨ لتحقيقِ النصوصِ الإسلاميةِ ولا سيما العربيةُ ونشرَ العديدَ من أمهاتِ الكتبِ، وأسسَ فيه مجلةَ أوريانس سنةَ ١٩٤٨، ثم اختير عميداً لكليةِ الآدابِ في جامعةِ فرانكفورت سنةَ ١٩٤٩، وعندما أُحيلَ إلى المعاشِ رجعَ إلى استانبولَ لاستئنافِ نشاطِهِ.

أشهـرُ أعمالـهِ: نَشَرَ (غايةُ الحكيم وأحقُ النتيجتين بالتقويم) المنسوب إلى أبي القاسم المجريطي متناً وترجمةً ألمانيةً في هامبورج سنة ١٩٢٨، و(مقالاتُ الإسلاميين واختلافُ المصلـين) للأشعري، و(الـوافي بالوفيات) للصفدي، وهــو يتضمنُ أربعـةَ عشرَ ألفِ ترجمـةٍ، وكتاب (فِرَقُ الشيعـةِ) للنوبختي، و(أسرارُ البلاغة) لعبـدِ القادرِ الجرجاني، و(المخطوطـاتُ العربيـةُ في الأناضـول)، و(مخطوطـاتُ البـيروني) باللغـةِ التركيةِ، و(الأرقامُ العربيـة)، و(كتابُ معاني القرآن) لابنِ منظور الديلمي.

كارل هنريخ بيكر (١٨٦٧-١٩٣٣):

وُلِدَ في أمستردام ودَرَسَ اللغاتِ الشرقيةَ علـى أيدي بتسولد ويوليوسـس بارث. وعُيِّنَ أستـاذاً لهـا في هامبورغ سنــةَ ١٩٠٨، وفي بـونَ سنـةَ ١٩١٣، وقد اشتُهـرَ بتضلعِهِ في التاريخِ الإسلامــيِّ، وبدراستِهِ لأثرِ العواملِ الاقتصاديةِ والتفاصيلِ التاريخيةِ والعناصرِ الإغريقيـةِ والنَّصرانيـةِ في الحضـارةِ الإسلاميةِ، كما عُني بتاريخِ مصرَ الإسلاميِّ وأنشأ مجلةَ الإسلام سنةَ ١٩١٠، واستعين به في وزارةِ المعارفِ الألمانيةِ، واختير وزيراً لها سنة ١٩٢١ وأستاذاً فخرياً في جامعةِ برلينَ سنةَ ١٩٢٥.

أشهـرُ أعمالـهِ: نَشَـر (مناقـبَ عمرَ بنِ عبـدِ العزيز) لابـن الجوزي، مـع مقدمةٍ بالألمانيــة في ليبزيج سنــةَ ١٨٩٩، ودراسةً عنــه بعنوان(عمرُ الثـاني) نشَرها في برلين سنة ١٩٠٠، وسيرتَهُ لابـنِ عبدِ الحكمِ نُشِرَ في القاهــرةِ سنــة ١٩٣٧، و(دراســاتٍ عن الفتــح العربي)، ومن دراساتــهِ في الإسلام مجموعــةُ مقالاتٍ بعنــوان: (إسلامياتٌ) في جزءيــن نشَرها في ليبزيج سنة ١٩٢٤– ٣٢، (قواعدُ لغةِ القرآن) في دراسات نولدكه سنة ١٩١٠، و(الشعائــرُ الإسلاميةُ) سنة ١٩١٢، و(الحديثُ في الفقهِ الإسلاميِّ) سنة ١٩١٣، و(فتوحُ العربِ) سنة ١٩٠٩، و(مصرُ في عهدِ الإسلام) نشرَها في ستراسبورج سنةَ ١٩٠٣، و(الجدلُ العقائدي بينَ المسلمينَ والنصارى) سنــةَ ١٩١٢، و(النصرانيةُ والإسلامُ) نشرها في توبنجين سنــة ١٩٠٧، وله أيضاً (الطبُ في شمــال أفريقيــا) نشــره سنــة١٩١٠، و(الأوروبيون ومسلمــو أفريقيا)، و(كتاباتٌ عن سوريا) سنة ١٩١١،

ماكس مايرهوف (١٨٧٤-١٩٤٥):

ولــد في هيلشتــايم، وبــدأ دراسَتهُ في هانوفر، ثم تعلمَ الطبَ في هايدلبرج وبرلينَ وستراسبورج، ونالَ الدكتوراه فيه سنةَ ١٨٩٧

وزاولَــهُ، ثم صَحِبَ قريبــاً له إلى مصرَ سنة ١٩٠٠، فَفَتَنَهُ سحرُها واستقرَ في عاصمتِها القاهرةِ سنــةَ ١٩٠٣ فتعلمَ اللغــةَ العربيةَ، وأكــبَّ علــى دراســةِ الطبِّ العربــيِّ، وقد انتُخِــبَ نائباً لرئيسِ المعهدِ الطبيِّ المصريِّ، والجمعيــةِ الطبيةِ المصريةِ، وفي سنةِ ١٩٢٨ أُنعِمَ عليه بلقبِ دكتور شرف في الفلسفةِ من جامعةِ بون، وعُــيِّنَ أستاذاً لتاريخ الطبِّ في جامعة ليبزيج سنةَ ١٩٣٠ إلا أنَّهُ آثرَ العودةَ إلى القاهرةِ حيثُ عَمِــلَ فيها طبيباً للعيونِ حتى وفاتِهِ سنةَ ١٩٤٥.

كان مايرهــوف من كبارِ أطبــاءِ العيونِ العالميينَ، وفي طليعةِ مؤرخي الطبِّ العربيِّ.

أشهـرُ أعمالـهِ: كتــابُ «العشــر مقالات في العــين» لحنين بن إسحــق متناً وترجمةً إنجليزيةً، و«تحقيقاتٌ في صحةِ أسماءِ طبيةٍ» حيث أحصى في مفــرداتِ ابن البيطار ألفاً وأربعمئةِ عقارٍ منها أربعمئةِ عقارٍ لم تعرفها اليونــانُ، و«المرشــدُ في الكحــلِ» للغافقي متناً وترجمــةً، والقسمان الأولُ والثاني من «منتخبُ جامعِ المفردات» للغافقي انتخاب أبي الفرج ابــن العبرى، وصَنَّــفَ كتاباً عن «التراثُ اليونانيُ في الحضارةِ الإسلاميةِ»، ونشرَ «شرحُ أسماءِ العقار» للرئيس أبي عمران موسى الإسرائيلي القرطبي على المخطوطِ الوحيدِ بتحقيــقٍ دقيقٍ ومقدمةٍ بالفرنسية، وترجمَ كتــابَ «الصيدلةُ» للبيروني في ثلاثِ كراساتِ متنــاً وترجمةً ألمانيــةً، و«الرسالةُ الكامليةُ» لابن النفيس.

ولــه أبحاثٌ في الطبِّ العربيِّ والصيدلةِ العربيةِ نشرَها في مجلةِ الإسلام سنةَ ١٩١٥-١٦-١٧ ونشرَ الترجماتِ السريانيةَ والعربيةَ لمصنفات جالينوس، وفي الثقافةِ الإسلاميةِ كتب عن الترجمات مــن اليونانيةِ والهنديةِ إلى العربيةِ نشرَها سنةَ ١٩٣٧ وكتاب بعنوان «الــرازي فيلسوفٌ وعــالمٌ طبيعــيٌ» نشرَه سنــةَ ١٩٤١، وكتابُ «الصيدلــةُ» للبيروني نشــرَهُ محققاً سنــة ١٩٤٥، وعــنِ الأندلسِ ألَّــفَ كتاباً بعنــوان «تاريــخُ الصيدلة لدى مُسلمــي إسبانيا» نشرَهُ سنــة ١٩٣٥، ودَرَسَ النباتاتِ الطبيةَ عنــد الإدريسي وله أيضاً كتابٌ بعنوان «تاريخُ التراخوما وعلاجُها في العصورِ القديمةِ وعلى أيامِ العربِ»، وكتابٌ آخــر بعنــوان «ترجمةُ الطــبِّ اليونانيِّ إلى العربيةِ».

إسرائيل وولفنسون:

الملقبُ بأبي ذؤيب، مدرسُ اللغةِ الساميةِ بدارِ العلومِ، ثم بالجامعةِ المصريةِ.

أشهر أعماله: (تاريخُ اليهودِ في بلادِ العربِ في الجاهليةِ وصدرِ الإسلامِ بالعربيةِ)، وقد قدَّمَ له الدكتورُ طه حُسين ونُشِرَ في القاهرةِ سنة ١٩٢٧، و(تاريخُ اللغاتِ الساميةِ بالعربيةِ) في ٢٥٠ صفحةً ونُشِرَ في القاهرةِ سنةَ ١٩٣٠، و(موسى بنُ ميمونَ) حياتُهُ ومصنفاتُهُ بالعربية بمقدمةٍ للشيخ مصطفى عبد الرازق ونُشِرَ في القاهرة أيضاً سنة ١٩٣٧، و(كعبُ الأحبارِ) بالألمانيةِ ونَشَرَ كتابَ (المصائدُ والمطاردُ) لأبي الفتح كشاجم نُشِرَ في مجلةِ المَجْمع العربيِّ بدمشقَ.

نرى مما تقدم مدى اهتمام الألمان بالتراثِ الشرقيِّ ولا سيما العربيُ والإسلاميُ. ولكنْ لا بُدَّ أَنْ نُشير إلى أَنَّهُ في بعضِ البلدانِ العربيةِ تَمَّ تأسيسُ معاهدَ لدراسةِ التراثِ العربيِّ كما في معهدِ التراثِ العلمي العربيِّ في جامعةِ حلبَ، ومراكزَ أخرى لدراساتِ المخطوطاتِ كما في الكويت ودبي و(أبو ظبي) والقاهرة وتونس والمغرب وليبيا والعراق. ولكن تبقى جميعُ منشوراتِ هذهِ المراكزِ متواضعةً، ويبقى العبءُ الملقى على عاتقِ هذهِ المراكزِ والمعاهدِ والمهتمينَ بدراسةِ التراثِ العربيِّ والمخطوطاتِ العربيةِ.. كبيراً كبيراً.

المراجع:

١- زريق قسطنطين، معنى النكبة، بيروت، ١٩٤٨.
٢- سعيد، إدوارد، تعقيبات على الاستشراق، ترجمة وتحرير صبحي حديدي، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان ١٩٩٦.
٣- عمر فروخ ومصطفى الخالدي: التبشير والاستعمار في البلاد العربية - المكتبة العصرية - بيروت، ١٩٨٢.
٤- غارودي، روجيه، نحو حرب دينية وجدل العصر، ترجمة صياح الجهيّم، دار عطية للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٦٦.
٥- غارودي، روجيه، من أجل حوار بين الحضارات، ترجمة ونشر الدكتور ذوقان قرقوط، دار النفائس - بيروت.
٦- قباني، رنا، أساطير أوروبة عن الشرق، لفق تسد، ترجمة صباح قباني، دار طلاس، دمشق، ١٩٩٣.
٧- مروة، حسين، النزعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية ج١، دار الفارابي، بيروت ١٩٨٨.
٨- الموسوي محسن جاسم، الاستشراق في الفكر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٥.
٩- هونكه، زيغريد، شمس العرب تسطع على الغرب، «أثر الحضارة العربية في أوروبة» ترجمة فاروق بيضون وكمال دسوقي، دار الآفاق الجديدة، بيروت ط٦ ١٩٨١.
10- Said Edward, Oriantalism, Ventage books, a division of random house, Newyork, 1979.





التنقيب عن الأصول الفلسفية واللسانية لاستراتيجية النقد التفكيكي

سامية راجح *

١- التنقيب عن الأصول الفلسفية للتفكيك:

قامت التفكيكية على مجموعة من الإرهاصات الفلسفية واللسانية، حيث اشتغل دريدا على الميتافيزيقا الغربية، والتي كان التفكيك ثورة عليها في تمجيدها للعقل والمنطق بهدف الوصول إلى جوهر الحقيقة المصفاة، وهو الشيء الذي فتح المجال أمام إمكانية الإبداع أو الانطلاق والتحرر: «إلاّ أن ما تقره الفلسفة الحديثة هو أن القضاء على الميتافيزيقا يتطلب وضع حد لوعي الإنسان باعتبار أن هذا الوعي يجعل من نفسه مركز الكون (..)

* أديبة وباحثة من الجزائر.

العمل الفني: الفنان علي الكفري.

فالميتافيزيقا تختزل الذات في الوعي، في الأنا ضمير الحضور» [1].

لقد جاءت التفكيكية لتعارض منطق الثبات من خلال معارضتها لوجود مركز ثابت يمثل مدلولات عليا، أو يمثل أرضية صلبة تبنى فوقها المعرفة التي تنتجها متغيرات العالم الخارجي، وهو ما يعرف بفلسفة الحضور، وكان هدف دريدا هو تبديد هذه الفلسفة والقول بفلسفة الآخر المغاير، أو فلسفة الغياب. لقد تأثر منظرو التفكيك بالفلسفة الظواهرية لهوسرل في القراءة وإنتاج المعنى، لأن: «الفلسفة الظواهرية في رؤيتها النقدية لاحظت أن القراءة تفاعل بين موضوع النص والوعي الفردي» [2].

والواقع أن «هوسرل» قد تطرق إلى نقد الميتافيزيقا التي ثارت عليها استراتيجية التفكيك، نظرا لتمركز التفكيك والوعي الإنساني حول هذه المركزية، حيث كانت العلامة عند هوسرل تحيل إلى دلالتين، دلالة التغيير ودلالة الإشارة، وهذا يعني أنها كانت وسيلة لإيصال رسالة ما، وفي الوقت نفسه تشير إلى أشياء ودلالات أخرى يبلغها القارئ من خلال ثقافته الذكية لهذه الرسالة. والعلامة إذا ما أصبحت إشارة فإنها ترتوي من بحيرة تعدد المعنى وانفتاح الدلالات على ما لا نهاية من الإيحاءات والتأويلات. بيد أن هذا الفصل والتمييز بين دلالتين للعلامة اللغوية عند هوسرل اعتبره دريدا: «عملا تعسفيا ساخرا لما حققه من نتائج ودلالات أيديولوجية لاحقة- فهذا الفصل يقوم كما يرى دريدا على ضرب من التمييز الأولي بين الافتراضات السيكولوجية المتمخضة عن محاكاة مناهج العلوم الطبيعية، وبين ما يسعى هوسرل إلى تأسيسه في صورة وقائع لغوية دقيقة» [3]، وأكثر من هذا فإن دريدا، وفي إطار تفكيره في اللامفكر فيه ضمن الفلسفة والمسكوت عنه ضمن الميتافيزيقا، قد وضح نوعية العلاقة القائمة دوما بين الحضور أو الوعي والصوت، وهي علاقة لم يتفطن لها حتى هوسرل نفسه حيث: «لا يتأسس امتياز الحضور كوعي إلا بوساطة سمو الصوت، إنها بديهية لم تحظ أبدا باهتمام الفينومينولوجيا» [4].

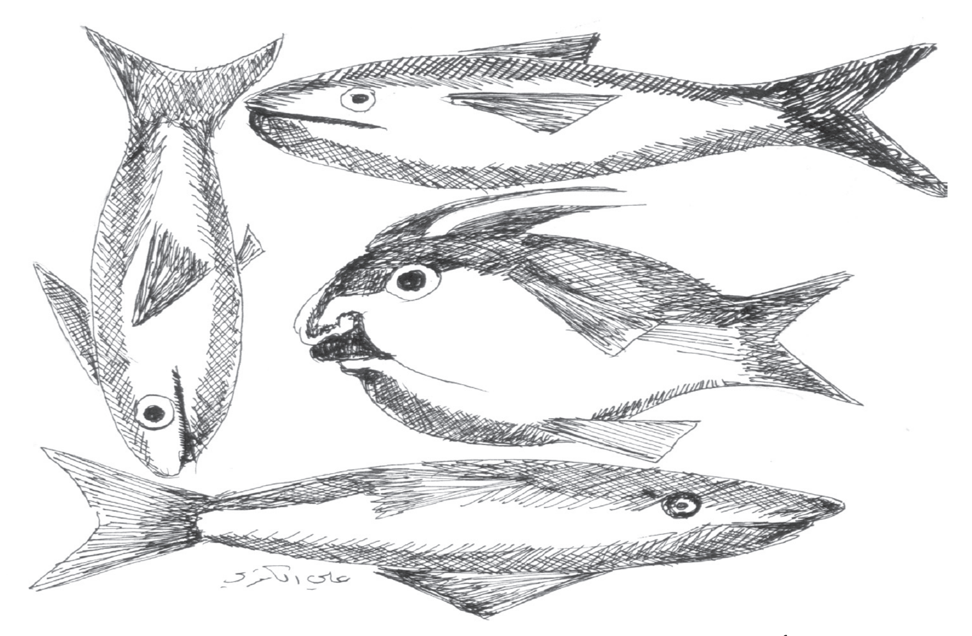
وإن كان لدريدا أفضلية السبق إلى هذه البديهية التي تقيم علاقة كانت خفية بين الحضور والصوت، فإن ذلك لم يمنعه من التطفل على الكثير من المفاهيم والأفكار التي عجت بها الفلسفة الظواهرية، بل إن دريدا ظل منتقدا - في أطروحاته عن التفكيك- للفلسفة الغربية بعامة في تركيزها على سلطة الحضور.

هــذا وقد تأثــر دعاة التفكيــك بأفكار بعضــ الفلاسفة الوجوديــين والمثاليين من أمثال هيدجر ونيتشه في مساعيهما الحثيثة عن فكــرة إمكانية قيام أسس جديدة للفكر الإنساني، الحديث والمعاصــر، هذه الأسس تقوم على نقد ورفضــ الأسس التي ترتكز عليها الحضارة الغربيــة الحديثة، معتمدة أيضــا على مبــدأ الشك وعــدم الوثوق في الكثــير من المفاهيم والمبادئ، هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإنها ترفض التسليم بوجود أي معتقــد كان أو المسميــات الفكرية التي تسيطر على إبداعات مفكري عصور أخرى، واعتبروا ما بعد الحداثة لعبة لغوية(٥). وهو جوهر مــا دعت إليــه التفكيكية من خلال مقولاتها النظرية.

إن التداخل بــين فلسفة دريدا وهيدجر يصل إلى حد التطابق في الكثير من المقولات، وإن كانت نظرة كل واحد منهما للغة والأدب فلسفية الجذور، فإن دريدا قد أخذ مصطلح «التدمير» من فلسفة هيدجر. « وقد وصلت درجة التداخل بين المجالين ومباشرية التأثير إلى استخــدام «دريدا» في الطبعة الفرنسية الأولى لكتابه De la grammatologie، لكلمة «التدمير» المحورية في فلسفة هيدجر بدلا من كلمة «التفكيــك» التي تحول إليها دريدا فيما بعد (٦). ومن الدال جدا أن نشير في هــذا السيــاق إلى أن مارتن هيدجر قد تحدث عن المعرفة واللغــة، وثنائية الغياب والحضــور، ولا نهائية المعــاني والدلالات، والثورة على القراءات المألوفة العادية، ونقد التمركز العقلي وفلسفة الحضور، والتناص. وهي كلها مقولات اعتمدها دريدا في تأسيسه لمشروع القــراءة التفكيكية للخطاب اللغوي فيما بعد. ومثلما فصل هيدجر بين العلامة وما تدل عليه، فصــل دريدا هو الآخر بين الدال والمدلول وهو ما يبيح للمدلول التعدد والانفتــاح إلى أبعد نقطة ممكنة مما يسمح بانفتاح المعنى وتعدده.

ويتفــق دريــدا مــع هيدجــر في القول بثنائيــة الحضــور والغياب التــي تعني أن الوجود لايظهر حضوره إلا من خلال غيابه؛ بمعنــى أن اللغــة وفي حالــة معرفتها بهذا الوجود تصطدم بجدار التقاليد الذي رسخ عبر الزمن، حتــى إنه غيب هــذا الوجود، الأمــر الذي يؤدي بالضرورة إلى تدمير هذه التقاليد من أجل استحضارالوجود المختفي، «ولا يتحقق الوجود إلا بالغياب» (٧).

وكانت استراتيجيــة التناص هي محطة أخرى التقى فيها الفكر الدريدي التفكيكي بالفكر الهيدجري. فالنص عند هيدغر ما هــو إلا سجين يعتمــد في ظهوره على لغات وشفرات ونصوص سابقة، وهو نقطة تلتقي



فيها نصوص أخرى سابقة في وجودها على وجوده. «إن مسألة الكينونة تعيد هيدغر إلى شعر بارمينديس، وهيراكليتاس، وأناكزيمنادر. إن النص التفكيكي المعاصر يعود إلى نصوص أخرى سابقة ويبدأ منها، النص الهيدجري يحتوي على رماد ثقافي»[٨]، والتناص هو مبدأ من المبادئ التي قامت عليها القراءة التفكيكية.

هذه النقاط المشتركة بين دريدا وهيدجر هي التي جعلت جيرار كرانيل يشير إلى أن فكر دريدا يمكن إرجاعه إلى الأنطلوجيا الهيدجيرية؛ لأن الوجود عند هيدجر ليس إطلاق أحد ألفاظ الاختلاف الأنطولوجي، حيث يلزم التفكير في الوجود، ولأول مرة بدون الموجود [٩].

هذا وقد اقتفى جاك دريدا خطوات الفيلسوف الألماني نيتشه ويبدو ذلك واضحا في المنحى العام الذي التزم به نيتشه في كتاباته الفلسفية القائمة على الشك في جميع الأفكار الباحثة عن الحقيقة التي تفتح المجال واسعا أمام احتمالات تحرير الفكر من الحدود الضيقة للمفاهيم القديمة: «ومن خلال النمط النيتشوي قدمت التفكيكية معالجات متطرفة الشكوك والصرامة فيما يخص الوعي الذاتي»[١٠]. وتبدو أصداء هذا التطرف ماثلة في أطروحات التفكيكيين من خلال طرحهم لقضية موت المؤلف.

والواقع أن فكرة موت المؤلف ترتدّ في مصدرها الغربي إلى جذور فلسفية

وخلفيــات أيديولوجيــة تمتــد إلى بنيــة الحضارة الأوروبية نفسها فقد أعلن نيتشه مقولة موت الإله، وبالمنطق نفسه أعلن دعاة التفكيك مــوت المؤلف. ونشــير هنا إلى أن فكرة مــوت الإله قد لاقــت تهليلا وتكبيراً في الأوســاط الغربية، لأنها كانت تعبيراً عن اللحظة التاريخية التــي تمر بها أوروبة في ذلك الحين، فهــذه المقولة: «تعني زحزحت الغيبيــات والميتافيزيقيــات بعيــداً لتفسح الطريق أمام ظهــور الإنسان فالحقيقة هي مــا يستطيعه الإنسان وما يمكن أن تكون في متناوله وما عدا ذلك فهو ميت، أو ينبغي أن يعد ميتا، وهذا المفهوم يعني صياغة جديدة للمذهــب الإنســاني، الــذي تأسست عليه الحضــارة الأوروبية منــذ نشأتها في عصر النهضــة..»[١١]. فمقولة موت الإله تعني في التصور النيتشوي إعطــاء الأولوية للإرادة الإنسانيــة لكــي تمارس طقوسهــا بتفكير سامي، وحرية مطلقة بعيدا عن ميتافيزيقا الحضــور. وما ذلــك سوى دعــوة صريحة لإطلاق العنان للــذات كي تمارس طقوسها في البحث عــن ما هو خفي وغامض، وهي دعــوة دعا إليها دعاة التفكيك، وقد انتقلت –مقولة مــوت الإله– إلى الأدب ونقده تحت مسميــات متشابهــة، فأعلــن الأدباء موت الشخصيــة في مجــال الأدب، وأعلن النقاد موت المؤلف في مجال النقد، إلى غير ذلك.

ومثلما تأثر دعاة التفكيك بأفكار نيتشه الفلسفية فإنهم تأثــروا أيضا بقراءة نيتشه لأفــكار هيجل عن المعرفــة التاريخية: «إن معنى التاريخ، وتاريــخ المعنى مرتبطان مع بعظهم البعض (في بحث هيدجر) عن توثيق الحقيقة الذاتية التي تملك جذورا قوية في الفكر الغربي. إن إيمان هيجل بوحدة وجود المنهجية التاريخانية هي النقطة التي حددها دريدا باعتبارها مصدرا للأصول والحضور الذاتــي وقــد تعامل هيجــل مــع التاريخ والوعي باعتبارهما متقاربين باتجاه مرحلة الاستبصــار القــوي والفهم التــام، ودريدا هو الآخــر مثل نيتشه من قبل نجده حرص على تفكيك هــذه المعرفة المثالية والمفاهيم المنهجيــة الخاصة بها. ومن أجل ذلك واجه تحديا قويا للتفسير التاريخي»[١٢].

وهنــا نلحظ كيف أن دريــدا هو الآخر قــد عمل على تفكيــك المعرفــة والمفاهيم المنهجيــة وتاريخ المعنى عــن معنى التاريخ تفكيــكا مثاليا، وهو دأب ســار على منواله نيتشه من قبل على رغم التباين الحاصل في معالجة التاريخ بين دريدا ونيتشه، فإن الأثر النيتشــوي يبقى عالقــا بأطروحات دريدا في هذا المجــال. هذا وقد وقف نيتشه ضد الحدود والأفكار التي حاول دريدا توصيفها

وقد استبق دريدا في نمط واستراتيجية الكتابة إلى الدرجة التي أصبح الاثنان يبدوان مرتبطين بنوع غريب من التبادل والتماثل، حيث هاجم الاثنان فكرة العداء الفلسفي القديم للكتابة؛ لأن أفلاطون أقر بعدم الثقة بالكتابة هذا ناهيك عن إهمال الفلسفة الأفلاطونية لاستراتيجية النصية والحضور العميق للميتافيزيقا التي كشفتها التفكيكية فيما بعد.

وقد ثار نيتشه من قبل على الفلسفة الغربية، كونها فلسفة قائمة على مبدأ الشك. وقد قدم نسقا من الكتابة الفلسفية، يعد الشك أساسها فالغاية مشحونة بجميع الأفكار التي تبحث عن الحقيقة التي تفتح المجال واسعا أمام إمكانيات إطلاق العنان للفكر كي يتخلص من تلك القيود القديمة التي كانت تضيق عليه الخناق وتكبته، وهي الأفكار نفسها التي تبناها دريدا أو قال بها في دعوته إلى التفكيك كنمط جديد في قراءة الخطاب الأدبي وكشف جمالياته؛ معنى هذا أن تصور نيتشه للكتابة هو تصور مماثل لتصور ومنحى دريدا [١٣].

هذا ناهيك عن إشارة نيتشه إلى مفهوم التناص، المفهوم الذي اعتمدته التفكيكية في إرساء قواعدها النظرية، ذلك أن نيتشة يرى بأن الفلسفات جميعا، إنما تقوم الواحدة منها على الأخرى فهي ترتكز على التناص المنتقل بين اللغات الرمزية[١٤]، بمعنى أن كل فلسفة تأخذ من الأخرى من خلال الأعمال الأدبية، والمعرفية واللغوية، هذه اللغة تتحول إلى لغة رمزية تحيل إلى دلالات ومعان واحدة، موضوعة سلفا، ومعروفة لدى الجميع. هذه بعض المحطات الفلسفية النيتشوية التي تواشجت مع الأفكار الدريدية التفكيكية، بل ومثلت بعض جذورها، وإن كان الفيلسوف نيتشه قد اختلف مع دريدا في فكرة تعدد المعاني، ولا نهائية المدلولات، والمعاني الغائبة.

ويرى نيتشه أن اللغة الرمزية خاضعة في دلالاتها ومعانيها لنظام الحقيقة، وهذا النظام كما هو معلوم ذو سياق قائم على نظرية النسبية، ومن ثم يكون المعنى الحاصل هو الآخر نسبيّاً وغير مطلق، كونه يمثل النقطة التي يسعى إليها القارئ، وهي الحقيقة التي تظل أمرا نسبيا، وهذه الفكرة كانت قد مثلت نقطة الافتراق والانفصال بين الفكر الدريدي والنيتشوي. وفي رأي منظري التفكيكية أن الفلسفة منذ أفلاطون إلى هيغل هي فلسفة حضور. ومعنى ذلك أن الفكر لا يعترف إلا بما هو موجود في الوعي، وهذا يعني أن الإنسان هو مركز الكون[١٥]. وهذا ما نادت به الفلسفة الوجودية في قولها

بالحرية المطلقة[١٦]، حيث وجد التفكيكيون في أطروحات الوجوديين الصدر الحنون الذي يحوي مقولاتهم، بل ويدعمها، فقول دريدا برفض الميتافيزيقا الغربية بشتى أشكالها هو تجسيد لموقف الوجوديين الذين لا يقبلون ما يملى عليهم.

وقد ثار الوجوديون ضد أي بناء نسقي في كثير من المجالات: اللاهوتية والسياسية والأخلاقية والأدبية، وهم يناضلون ضد النظريات المقبولة عرفا وضد القنوات التقليدية (١٧). وهذا ما نجده عند دريدا وأمثاله من منظري التفكيكية في محاولة قلب الأسس القديمة التي يقوم عليها النقد الأدبي ونقض كل المركزية التي يحال إليها. إن التفكيكية في تصور دريدا هي إعادة نظر في التفكير التقليدي، فحين يعي الإنسان أخطاءه يقوم بنقضها ومن ثم يعيد تشكيلها على نسف وحرق المكتبات ورفض أي سلطة مرجعية[١٨]. ويجب الإشارة في هذا السياق إلى أن الفلسفة الوجودية قد قامت على رفض هذا العالم بكل ثوابته فهي «حركة تغيير تمس جوهر الكون في علاقته بالإنسان، فهو يبدل الإنسان من متغير بالفعل إلى صانع لكل شيء فيها»[١٩]. هذه الشطحات الوجودية هي الشطحات نفسها التي قامت عليها استراتيجية التفكيك.

وهنا نلتمس التأثر الواضح بالفلسفة الوجودية في رفضها لما هو ثابت ومركزي، ويعلل ذلك ثورتهم على المركزية الغربية كمركز تحال إليه كل المفاهيم والأصوات، يضاف إلى ذلك مناداتهم بالتفرد والتميز، فكل شخص يبني واقعه حسب رؤيته الخاصة. إن إيمان دريدا العميق بعبثية هذا العالم وأنه مؤسس على الفوضى وحالات من انعدام التوازن أين يجد الإنسان نفسه محاصرا بهالة من الأحلام والأوهام التي تبعده كلية عن الحقيقة، من هنا يبدأ الشك في كل القيم، فكيف لوعي الإنسان لهذه الحقيقة المرة أن يواصل وهو يشك في كل ما حوله، وينتهي تفكير دريدا في هذا السياق إلى نوع من اللامعنى وعدم النظام في الحياة وعبثية الأشياء.

لقد أدرك دريدا وأمثاله هذه العبثية واستوعبوها جيدا، فاتخذوا منها موقفا مضادا وراحوا يبحثون عن العلاج، متمثلا في نسف تلك القيم السائدة وإقامة البديل[٢٠]. إن عملية الانقلاب هذه تتجه نحو رفض قيم فاسدة يرى الإنسان أنه لا بد من تهديمها ووضع بديل لها، وفي ذلك سخرية من النظم القديمة السائدة وممن يوالونها، وهذا ما اصطلح عليه دريدا بالمركزية والاحتواء والتدجين، حيث تكون الخطابات

الأدبيــة بمثابة صــوت يرددها، ويملي على كتابه من طرف الطبقــات البرجوازية، وفي هذا السياق يقول إمام الوجوديين جون بول سارتــر «إن مصــير الأدب مرتبط بمصير الطبقة العاملة» [٢١].

نلحظ أيضا تأثر تفكيكية بارت بفلسفة سارتــر في القــول بالعدميــة والعبثية[٢٢]، فليس للقــراءة عنده مفهــوم ثابت، كما أن مسيرات الخطــاب عند بــارت تشبه حالة الإنســان الذي يلقى بــه في هذا الوجود ثم يبدأ في تكويــن ماهيته، فالنص أيضا يلقى بــه في هذا العالم وقد عزل عن مؤلفه ليبدأ كل واحد من القــراء في تقرير ماهية ذلك النص السابق لوجوده. ولهروب المعنى عند التفكيكيــين مقابل في فلسفــة سارتر وهيد جر. «إن المحاولات التــي يقوم بها الإنسان للوصــول إلى الحقيقة وسط الأشياء تذهب كلهــا أدراج الرياح، لأن الإنسان كلما اقترب مــن الأشياء ابتعدت عنــه، وأفلتت هي من قبضته»[٢٣] فالحقيقــه عند الوجودين تأتي مقابلا للمعنــى عند التفكيكيــين وهروب المعنى والحقيقة شيء واحد؛ لأن قراء الأدب ينشــدون المعنى وقــراء الفلسفــة ينشدون الحقيقة الهاربة.

لقد رفض أبو الوجودية جون بول سارتر جميــع القيم المسبقــة ولم يبق إلا على قيمة واحدة هــي قيمة الحرية. وهــو جوهر ما انطلق منه دريدا لتأسيس مشروعه النقدي، حيــث نقض كل ما أتى به النقد قبله وأبقى على قيمة واحدة هي الحرية، التي ارتبطت عنــد دريدا بسلطة القارئ من خلال ولوجه إلى عالم النص وهتك أسراره العصية الدفينة مــن دون أن يقف في وجهــه سلطان المؤلف وبنات أفكاره. هكذا نلاحظ أن أثر الفلسفة الوجوديــة في أطروحات التفكيكيين، يتمثل في حرية القارئ ودور الذات في إنتاج المعنى و تعــدده. يضــاف إلى ذلــك مسألة القول بالقــراءة التفاعليــة أو الحوارية، وهي كلها مسائل عجت بها الأطر النظرية للتفكيك.

هذا وقــد تأثر جاك دريــدا في إرسائه لاستراتيجية التفكيك بمصطلحات ومفاهيم التحليــل النفسي للعالم الشهــير سيجموند فرويــد، فمصطلحــات من قبيــل: الفض، الكبــت، الحلم، الهلوســة، هي مصطلحات تنحدر مــن أصول الفلسفة الفرويدية. فقد تســاءل سيجموند فرويد عــن: «الرغبات التــي استطاعــت التمركز داخــل الكتابة، لكــي تصبح البيانات والدلائل الفلسفية، أو العلمية حينما يتعلق الأمر بالكتابة، موسومة بإرهاق عاطفي وأخلاقي»[٢٤].

إن هذه المصطلحات والمفاهيم الفرويدية للكتابة، تعامــل معها جاك دريدا بشيء من

الحيطة والحذر. بيد أن التحليل النفسي لا يمكن أن يحظى باهتمـام دريدا إلا بإعادة وسمه وتحريكه وعلى عكس ما يبتغي البعض فـإن التحليل النفسي لا يحتفظ بأي امتياز أو أيـة سلطة خاصة اللهـم بسلطة وهمية، من أجل فرض شرعيته. إن الخطاب المعلن لدريـدا يلح في الوقـت نفسه علـى طابع التحليل النفسي الـذي يمكن تجنبه. وعلى غياب امتيازه في حـدود معينه. وعلى رغم هذا التداخل بين أفكار دريدا و فرويد فإنه ثمة فرق كبير في مفهومهمـا للأثر، فالأثر عند دريدا ليس حضورا ولكنه ظل حضورا يتصـدع ويتحرك ويطرد، وليـس له مكان على وجه التحديد .

هذا المفهـوم يختلف جدا عـن المفهوم الفرويدي للأثر في ربطه بالذاكرة الوراثية، إنـه منزوع مـن الخطاطـة التقليدية التي تجعلـه يشتق من حضـور أصلي يجعل منه سمـة امبريقيـة: «الأثر لا يـدل فقط على اختفاء الأصل، إنه يعني هنا (...) ان الأصل لم يختف حتى إنه لم يتكون أبدا، فالأثر يصبح هكذا أصل الأصل» (٢٥).

وما نستشفه ممـا تقدم هو أن الفلسفة الظواهرية لهوسرل و كذا أصوات أخرى من أصداء الفلسفة المثاليـة والمادية أثرت أيما تأثـير في التأسيـس لاستراتيجية التفكيك، وقـد غدت أفـكار هوسرل عـن الذات في وعيها للعـالم. و أفكار مارتـن هيدجر عن الوجـود والقراءة و تعـدد المعنى و التناص أو البينصيـة. وأفـكار سارتـر عن الحرية ولا نهايـة المعنـى ورفض العـالم والثورة و التمـرد والهدم والتدمير. كلها أفكار عبدت الطريق لمنظري التفكيك في تأسيسهم لهذه الاستراتيجية. يضاف إلى ذلك احتفاء دريدا بمصطلحات التحليل النفسي. كل ذلك حول أطروحة التفكيك من صور نقدية إلى صور فلسفية محضة، ولم يتأثر دعاة التفكيك بهذه الإرهاصات فحسب، وإنما تأثروا بعطاءات المـد اللساني، وهو ما ستكشف عنه محطتنا التالية من هذا البحث.

٢- التنقيب عـن الأصول اللسانية للتفكيك.

إن أفـكار جـاك دريـدا ورولان بارت وغيرهمـا مـن التفكيكيـين لم تخـرج عن الإطـار العام الـذي رسمـه فرديناند دي سوسير، وتلامذته في شرحهم لمقولاته وآرائه اللغوية، فدعاة التفكيـك لم يقدموا تصورا خاصا بهم للعلامة اللغوية كما فعل سوسير، لكنهـم استخدموا المبـادئ والأفكار نفسها عن العلاقـة بين الـدال والمدلول كطرفين للعلامة. كما تبنـوا الآراء السوسيرية حول استقلال النصـ كبنية لغويـة وعزلها عن

مختلف الوسائط الخارجية، وأن المعنى يتحقق من خلال حرية العلامة داخل ذلك النسق (٢٦).

والواقع أن رولان بارت لا ينكر تأثره بأطروحات اللسانيين وهذا ما صرح به في حوار أجراه معه فؤاد أبو منصور: «دراستي النقدية والأدبية استلهمت تطور علوم اللغة التي ازدهرت بفرنسا في مطلع الخمسينات وكنت في طليعة الذين تمثلوا قيمة كتابات «سوسير» وقواعد «جاكبسون» الشكلية، وموضوعات «إيميل بنفست»(٢٧).

من خلال هذا التصريح نستنتج ذلك التأثر الواضح في القول بالعلاقة بين الدال والمدلول، فقد اعتبرها سوسير اعتباطية؛ أي إنه ألغى العلاقة التطابقية بين الأسماء و مسمياتها، وهذا في نظر التفكيكيين رفض للنمذجة والمركزية من طرف سوسير فأصبح القارئ «يستقبل الكلمة على أنها كم مطلق مصحوب بكل الموحيات المطلقة، والكلمة هنا صارت موسوعية، إنها تتضمن تلقائيا كل التوقعات التي يسمح بها كعلاقات خطابية يتطلباها الاختيار النصي» (٢٨). فقد أعاد التفكيكيون النظر في العلاقة القائمة بين الدال والمدلول، حيث اعتبروها علاقة اعتباطية، مقتفين في ذلك خطوات العالم اللغوي سوسير، حيث تركوا فراغا كبيرا بين الدال والمدلول، وذلك بهدف شحن الدوال بفكرة اللعب الحر الذي يؤدي إلى تحقيق مبدأ لا نهائية الدلالة أو تعدد المعنى بتعدد طرقهم في اللعب والمراوغة.

يقول دوسوسير عن العلامة اللغوية «ويمكن القول. . إن العلامات التي تتميز بالاعتباطية المطلقة تحقق أكثر من غيرها العملية السيمولوجية» (٢٩)، والسيميولوجيا علم يهتم بحياة العلامات ودلالاتها المطلقة التي أرادها التفكيكيون للعلامة باعتبارها أداة للكشف عن المجهول وارتياد المطلق، إنها «العلامة التي تقاوم الانغلاق وتقبل أي تفسير» (٣٠). وثمة مقولة أخرى لسوسير استفاد منها التفكيكيون لتحقيق المعنى، وهي الثنائيات الضدية وقد قابلوها بمصطلح الاختلاف، التأجيل «يقوم بوظيفة قد تختلف قليلا عن وظيفة «الثنائيات الضدية» عند سوسير، وهي تحقيق الدلالة باللعب الحر ولا نهائية الدلالة» (٣١)، فقد كان المعنى عند البنيويين وغيرهم يتحقق من خلال الثنائيات الضدية وذلك بمقابلة الكلمة بضدها،والأشياء بأضدادها تفهم (الخير≠ الشر، النور≠ الظلام الحياة ≠ الموت ..) أما التفكيكيون فقد قاموا بتغييب المعنى باستمرار عن طريق الاختلافات وتأجيل الدلالة.

لم تعـد فكرة الثنائيـات الضدية تحقق المعنـى، بل أصبح الـدور الأكبر للاختلاف وقد عبر رولان بـارت بقوله: «والنص يمثل لانهائية اللغة، تبادلهـا وتعددها في الوقت نفسه، إنه يوجد في عـالم مصنوع من اللغة فهناك لغة كرنفالية تحيـط بالنص.» (٣٢). لقـد وقف التفكيكيون عند أبعد نقطة على محور الاختيـارات اللغوية عن طريق اللعب الحر واللاتمركـز وتجاوزوا التشخيص إلى المطلـق ليصلوا بالكلمـة إلى أسمى درجات التألـق والإبـداع المغـري لتنويـع الدلالة والخروج عن دائرة التقرير إلى الإيحاء.

وفي ضـوء الاختـلاف تـزداد الرسالة تعقيـدا ويـزداد الـكلام بلاغـة ومجازا.. وتبقى مقولة الاختلاف قاسما مشتركا بين سوسير ودريـدا علما أن: «اللغة تعتمد على الاختلاف، وكما بيّن سوسير فإن الاختلاف ينتظم في بناء المواجهة المتميزة حيث يتشكل تنظيمهـا الأساسي، وحيث فتح دريدا أرضا جديدة، وحيث أخذ علم النحويات دوره إلى المدى الذي أصبح يضلـل، فإن ذلك أصبح يتضمـن فكرة أن المعنى يختلف دائما، ربما إلى النقطة التكميلية غير المتناهية من خلال لعبة التعبير..» (٣٣).

وإذا كانت اللسانيات السوسيرية قد أرست مبدأ الاستقلالية، أعني استقلالية اللغة عن سائر الأنظمة المعرفية الأخرى، واللسانيات بهذا الدأب جـاءت لتخلص اللغة من وحل وأوضار العلوم الأخـرى، بعدما كانت اللغة مندمجة في العلوم الأخـرى. بالمنطق نفسه جاءت التفكيكية لتعيـد الاعتبار إلى شباب اللغة وذلـك من خلال النظر في الخطابات الأدبية والفلسفية بعيدا عن العلوم الأخرى، يضـاف إلى ذلك أن التفكيكية قد استعارت مـن اللسانيات منهجهـا الوصفي، ويتجلى ذلك في وصف النظام اللامتجانس والمختلف للغة النصوص الأدبيـة والفلسفية، فكانت النظرة التفكيكية نظرة عمودية، وهو الأفق الذي انفتحت عليه المعرفـة اللسانية. وإذا كانـت الثنائيـات من المبـادئ الرئيسية في فكر سوسير فقد أضحى ذلك غراما جديدا تجلى في أطروحات دريدا. وعلى غرار هذه الثنائيات اللسانيـة نسج دريدا ثنائيات من قبيل: الحضـور/ الغيـاب، اللغة/الكلام، الكتابة/ الاختلاف.. إلخ.

وإن كان سوسـير قد ركـز على المقابلة بـين الدال والمدلول، وهو مـا انتقده دريدا موحيا بأهمية المدلول، وأسبقية الدال، ومن هنا فإن وظيفة الـدال بالمفهوم السوسيري تصبـح مقتصرة على إحالتـه للمدلول مما يعكس تصور سوسير الرامي إلى أن المفاهيم حاضـرة، أي موجودة خـارج الألفاظ، وأن

العلامـات لهـا قدرتهـا وقيمتهـا الذاتية الكامنـة في قدرتها على العمل خارج حدود اللغـة، وهـذا يتناقض مع مقولـة سوسير الشهيرة عن اعتباطيـة العلامة..»[٣٤]، كما يرى محمد عناني.

لعلَّ الفقرات السالفة أسهمت ولو بقسط قليل في إبراز المنشـأ اللساني لاستراتيجية النقـد التفكيكي، هذا النقـد الذي رأى أن الفلسفة انغلقت على نفسها حول ما يسمى بالتمركـز العقلي، وهو أمـر أدى إلى كبت إمكانـات الإبـداع والتخييـل، وخلق مجالا محـدودا، ينحصر فيه المعنى. وقد استمدت استراتيجية التفكيك عطاءها النظري – في قراءة النصوص الأدبية والخطابات اللغوية – مـن أطروحـات الفلاسفـة وكذلك من أطروحات اللسانيين فيما يتعلق بالثورة على فلسفة الحضور والتمركز حول سلطة العقل والمنطـق، وكذلك الأخـذ بفكرة التناص في بناء وإنتاج الكتابات الجديدة، وانفتاح المعنى وتعدد الدلالة عن طريق الاختلاف والغياب المؤجل، يضـاف إلى ذلك اتكاء استراتيجية التفكيك علـى مبـدأ الاستقلالية والنظرة الوصفية والثنائيات وما إلى ذلك من المبادئ الأخرى التي أضفت على المشروع التفكيكي صبغة لسانية.

الهوامش:

١- عبـد العزيز بن عرفة: (جاك دريدا) التفكيك والاختلاف المرجأ، مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي، الكويت، شباط، ١٩٨٨، ص ٧١-٧٢.

٢- ينظر: نسيمة الغيث: البؤرة ودوائر الاتصال، دراسة في المفاهيم النقدية وتطبيقاتها، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٠. ص١٤.

٣- محمـد علـي الكردي: الصوت والتفكيك عند جاك دريدا، مجلـة علامات في النقد، جدة، مج ١٠، ج ٤٠، جوان ٢٠٠١، ص١٠٨، ١٠٩.

٤- ينظر: سارة توفمان – روجي لا بورت: مدخل إلى فلسفة جاك دريدا، تفكيك الميتافيزيقا واستحضار الأثر، ترجمة كثير وعز الدين الخطابي، أفريقيا الشرق، ط١، ١٩٩٤، ص١٥.

٥- ينظر: نصر حامد أبو زيد: البحث عن ما بعد الحداثة، مجلة العربي، ع٥٠٦، يناير٢٠٠١، ص١٧.

٦- عبـد العزيـز حمودة: المرايـا المحدبة من البنيويـة إلى التفكيك، منشـورات عالم المعرفة، الكويـت، ط١، ١٩٩٨، ص٣٠١.

٧- المرجع نفسه، ص٣٠٤.

٨- المرجع نفسه. ص٣٠٥.

٩- ينظر، سارة توفمان – روجي لابورت: مدخل إلى فلسفة جاك دريدا، تفكيك الميتافيزيقا واستحضار الأثر، ص٣١.

١٠- المرجع نفسه، ص٨٢.

١١- عبد الحميد إبراهيم: نقاد الحداثة وموت القارئ، مطبوعات نادي القسيم الأدبي، مكتبة الملك فهد الوطنية، دمشق، ط١، ١٩٩٦، ص٧.

١٢- كريستوفر نورس: التفكيكية، النظرية والتطبيق، ترجمة رعد عبد الجليل جواد، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط١، ١٩٩٢، ص٨٤.

١٣- المرجع نفسه، ص٦٣.

١٤- المرجع نفسه، ص٦٥.

١٥- عبد العزيز بن عرفة: (جاك دريدا) التفكيك والاختلاف المرجأ، مجلة الفكر العربي المعاصر، ص٧١.

١٦- ينظر: حبيب الشاروني: فلسفة جون بول سارتر، منشأة دار المعارف، القاهرة، د ط، د ت، ص١٦٩.

١٧- ينظر: عدنان حسين قاسم، الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس، الدار العربية للنشر والتوزيع، ط١، ١٩٩٩، ص١٠٠.

١٨- المرجع نفسه، ص٩٨.

١٩- حبيب الشاروني: فلسفة جون بول سارتر، ص٢٤٤.

٢٠- محمد زكي العشماوي: دراسات في النقد الأدبي المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ١٩٨٦، ص٤٨-٤٩.

٢١- المرجع نفسه، ص٥٠.

٢٢- حبيب الشاروني: فلسفة جون بول سارتر، ص١٥٩.

٢٣- ينظر: عدنان حسين قاسم: الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس، ص٩٥.

٢٤- ينظر: سارة توفمان: روجي لابورت: مدخل إلى فلسفة جاك دريدا، تفكيك الميتافيزيقا واستحضار الأثر، ص١١٥.

25 -jaque derrida: de la grammatologie, les editions de minint, paris GE,1967,P89.

٢٦- ينظر:كريستوفر نورس: التفكيكية بين النظرية والتطبيق، ص٨.

٢٧- ينظر: نور الدين السعد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، دار هومة للطباعة والنشر، ط٣، ١٩٩٣، ص٢٩.

٢٨- عبد الله محمد الغذامي: الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، قراءة لأنموذج إنساني معاصر، مقدمة نظرية و الدراسة تطبيقية، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط١، ١٩٨٥، ص٦٩.

٢٩- ينظر: سيزا قاسم (نصر حامد أبو زيد): مدخل إلى السيميوطيقا (مقالات مترجمة ودراسات)، دار إلياس العصرية، القاهرة،ط ، ١٩، ص١٧٦.

٣٠- عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنيوية على التفكيك، ص٣٣٥.

٣١- المرجع نفسه، ص٣٧٧.

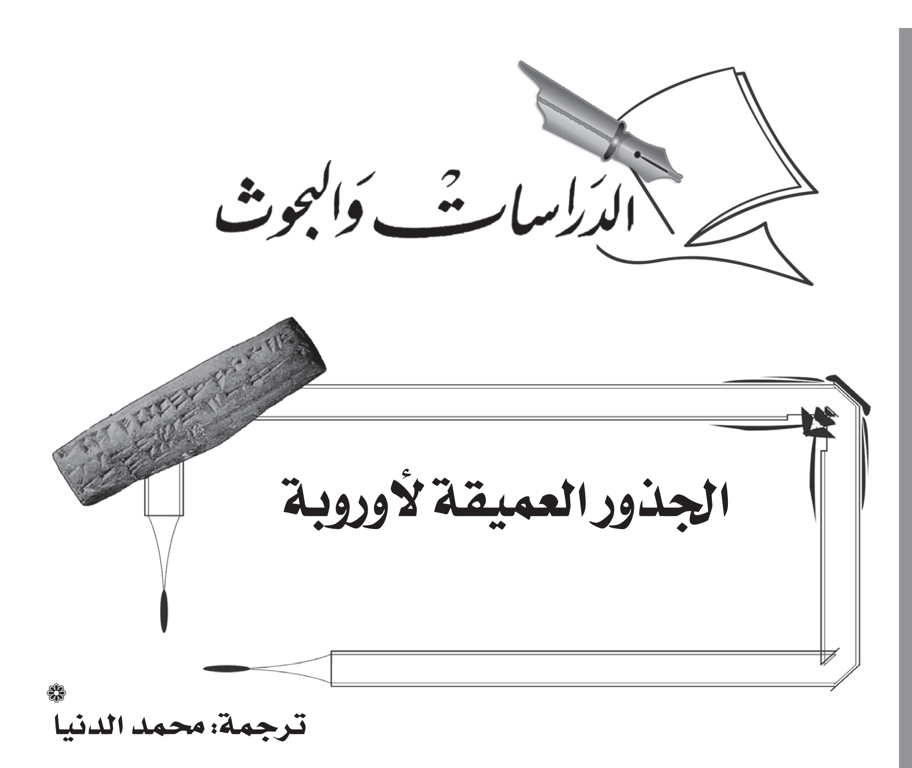
٣٢- عمر أوكان: لذة النص أو مغامرة الكتابة عند رولان بارت، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ١٩٩٧، ص٣٠، ٣١.

٣٣- كريستوفر نورس: التفكيكية، النظرية والتطبيق، ص٣٩.

٣٤- محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة، لونجمان، القاهرة، ط١، ١٩٩٦، ص١٣٨ -١٣٩.

- ثم ينظر عبد الناصر حسن محمد: نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، المكتب النصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، ط١، ١٩٩٩، ص ٥٣.





الجذور العميقة لأوروبة

ترجمة: محمد الدنيا*

هــل تقتصر وحدة أوروبــة الثقافية على أفق العصــر القديم الإغريقي – اللاتيني والعالم المسيحي؟ في الزمن الماضي، أورثت عمليات الإعمار الأولى والهجرات المتعاقبة أوروبة أُسسَ ثقافتها.

منذ ٢٥٠٠ عام، بينمــا كان يزدهر عصر «اليونان» الكلاسيكي، وشعوب متوسطيــة أخرى، بدأ علــى نحو خجول التاريخ المكتــوب لشعوب «أوروبة» الأطلسيــة والداخليــة: «السلتيين» ما وراء الألــب، و« الأيبريين» (نسبة إلى

* مترجم من سورية.

شبــه جزيرة «إيبريا»، التــي تضم «أسبانيا» و«البرتغال») و« الجزيريين» (سكان الجزر)، بل أيضاً «الإيلليريــين» (نسبة إلى «إلليريا»، منطقــة بلقانيــة جبلية، قريبــة من البحر الأدرياتيكــي)، و« البانونيانيين» (نسبة إلى «بانّونيا»، منطقــة من أوروبة الوسطى على نهر «الدانوب» الأوسط) و« التراقيين» (نسبة إلى «تراقيا»، منطقة قديمة في جنوب شرق «أوروبــة»)، والجرمانيــين وسواهم. يجب أن نضرب هذا الرقم بثلاثة على الأقل، بل بالأحرى بأربعة إن أردنا العودة حتى بدايات الإعمــار الحضري (التوطّنــي) لقارة كانت تتخلصــ آنذاك من غطــاء جليدي متراكم كانــت عمليات تقدمه وانحساره قد صاغت مشهداً خشناً وقاسيــاً على الأتربة المغطاة بنبات خفيض شديــد التبعية للاختلافات الفصليــة. كانت جماعات مــن الصيادين تجوب آنذاك تلك الأراضي المكشوفة مؤقتاً، بحثاً عــن طريدة كانــت الضمانةَ الوحيدة للبقاء على قيد الحياة احتمالاً.

مــع ذلك، منذ تلــك الأزمنــة الصعبة، عــرف على الأقــل بعضُ هــذه الجماعات كيف يبرهن عن براعة استثنائية، فعجّلت في ابتكارات تُقرَن بشــكل عام بولادة الزراعة، بعــد عشرين ألف سنة لاحقة. وهكذا، صاغ صيادو الماموث (فيل منقرض) في «أوروبة» الوسطــى، تحثهــم في ذلك علــى الأرجح الحاجــة إلى تعــاون منســق والتزاحم بين مختلف الجماعات التي كانت تلتقي بانتظام مــن أجل الصيد في أماكــن تُختار لوضعها الاستراتيجي، وذلك منذ نحو ٣٠٠٠٠ سنة، الأشيــاءَ الطينيــة الأولى – تماثيل صغيرة لنساء عاريــات ذوات أجسام قوية وممتلئة، الـ «فينوسات» (« الحسناوات») vénus، أو لحيوانات –، المشويــةَ في أنواع من الأفران المنشأة لهذا الغرض. حملت هذه الطينيات المشويــة أيضــاً، التي كانــت تستخدم على الأرجح خــلال عمليات سحريــة، بصماتِ نُسُجٍ بل والشاهدَ المؤثّرَ على بصمة إصبع.

تثبت هــذه الإشــارة البدائية، الخلاقة (الصانعــة)[1]، قولبةُ الطين، التي سترتبطها التقاليــد المكتوبة بخلــق الإنســان الأول، «آدم التــوراة العبرانية»، «إياباني»[2] الملحمةِ البابلية وقلة آخرين، وعلى نحو حاسم، ولادةَ فن تصويري يعكس فكراً دينياً كان لابد أن يكون منذئذ معقــداً ومتقدماً. يكمل وجود أشياء من الحجر المصقــول اللوحةَ ويُظهر أن هؤلاء الصيادين كانوا يعرفون منذ ذلك

الحين على الأقل ثلاث تقنيات رئيسية نعتبرها بشكل عام على أنها لا تنفصل عن بدايات الزراعة. كان هؤلاء البشر، الذين لا يختلف مشهدهم البدني وقدراتهم الذهنية عن مثيلاتها لدينا، يهتمون أيضاً بالتأكيد بالحسابات الزمنية وبتحديد معْلَمات repères خاصة، وكلاهما حتمي للتكهن اللازم للتنقلات ومواعيد مواسم الصيد.

زال بعض هذه التجديدات، مع واضعيها على الأرجح، بفعل التغيرات المناخية، واستمرت أخرى وطورها صيادو نهاية العصر الجليدي، أولئك الذين تركوا لنا كهوفاً مزدانة برسوم ملونة بديعة وأعمالاً كثيرة ورائعة من فن أثاث يعبر عن قدرة الملاحظة نفسها، ومهارة التنفيذ والحساسية إزاء الأشكال. سعوا إلى ملاءمة الزمان والمكان، مثلما تشهد عليه متوالياتُ علاماتٍ تبدو أنها ترجع إلى الدورة القمرية ورصدٌ متنبّه ومتواصل للسماء مثلما تؤكده الأسماءُ التي أعطوها لبعض الكوكبات constellations السماوية. تلك هي الحال بالنسبة لكوكبة «الدب الأكبر»، التي ثبت وجود اسمها حتى لدى الشعوب الأصلية لأمريكا الشمالية والتي ربما كانت قد وصلت إليها معهم قبل انفتاح مضيق «بهرنغ»[٣]، قبل ذلك بنحو ٢٠٠٠٠ سنة. فضلاً عن ذلك، ترى فرضيةٌ حديثة أن أصلَ ترتيب وخيار موضوعات كهوف جنوب فرنسا يأتي ضمن محاولةٍ لتصويرِ السماء المرصعة بالنجوم المرتبطِ بتواريخ أساسية من السنة. ليس في مثل هذا التفسير شيء مستبعد، على العكس. في الواقع، لزم أن تكون التناظرات correspondances، بين حركات الأجسام السماوية الرئيسية وتتالٍ يعقبُ فيه التجددُ الدوري للنبات وتكاثرُ الطرائد الندرةَ المؤقتةَ في الموارد الغذائية، معروفةً ومرتبطة بعمل الكون وكذلك بأسرار الحياة والموت. حرر احترارُ المناخ، الذي حدث منذ نحو ١٢٠٠٠ سنة، بالتدريج في أوروبة، أقاليمَ واسعة تغطت شيئاً فشيئاً بغابات وحيث بدأت تتشكل طبقات خصبة من التربة النباتية. وكان من نتيجة التغيرات الجذرية في البيئة أن انتقلت باتجاه الشمال قطعانٌ من الرنة rennes والخيول، المورد الغذائي الرئيسي لصيادي ذلك العصر. وجد هؤلاء الأخيرون أنفسهم مجبرين على الاختيار بين الصيد التقليدي الذي يضطرهم لاقتفاء أثر هجرة طرائدهم

والبحث في المكان عن موارد جديدة، أكثر تنوعاً بكثير مما مضى بالضرورة. كانت الأمكنة الأكثر مناسبة لهذا التحول الجديد هي تلك التي يمكن أن يكتمل فيها صيد البر مع صيد الأسماك وجمع الأطعمة المتنوعة والوفيرة كفايةً من منشأ نباتي. من وجهة النظر هذه، كان اختيار الشواطئ، ومصبات الأنهار، والبحيرات والمستنقعات ناجعاً لاسيما وأن كتلة الماء تلطِّف هنا تغيرات المناخ. إذاً، أقامت هذه الجماعات على نحو تفضيلي في هذا النوع من المواقع، التي تميزت بحركية بطيئة على الأرجح، والتي كان عيشها يتأمن من خلال مجموعة واسعة من السلع الغذائية، المتاحة وفقاً للفصول المختلفة. هذه الجماعات السكانية، المسماة ميزوليتية mésolithiques (من العصر الحجري الأوسط)، معروفة اليوم، حصرياً تقريباً، من خلال مواقع من داخل الأراضي، البحيرية والنهرية بشكل رئيسي، لأن مصاب الأنهار والسواحل البحرية كانت مغمورة بارتفاع البحار الكبير الذي نجم عن ذوبان الجليد. لا نعرف بالتالي المجالات التي وجب أن يكون تركزهم السكاني فيها هو الأعلى وأين لزم أن تكون الشروط هي الأنسب لتبنّي تقنيات زراعية.

سار التوطُّن، في عصر احترار المناخ، على نحو بطيء في المكان، مترافقاً باستغلال موارد جديدة، خصوصاً الخلجان baies، التي تتيح إقامةً مديدة في منطقة محددة. كانت المناطق الرطبة مؤاتية للغاية لهذه السيرورة لأنها كانت تمنح تنوعاً كبيراً في الموارد يسهل استغلالها: طيور، وأسماك، ونباتات مائية، متنوعة جداً بنتيجة موررودات الطيور المهاجرة.

منذ نحو ثمانية آلاف وخمسمئة سنة، توافقَ انتقال الفترة المسماة الشمالية إلى الفترة المسماة الأطلسية(٤) وبداية وضعٍ مناخي أمثل حيث ستبلغ درجات الحرارة الوسطى مستوى أعلى من المستوى الذي نشهده حالياً. شهدت أوروبة إذاً في ذلك الحين شروطاً مثالية لإدخال الزراعة، الذي كان حدثاً شكل انقلاباً جذرياً، لأنه حول الإنسان من كائن يعيش على الصيد والقطف إلى منتج يؤثّر منذئذ على بيئته ويعدل فيها وفقاً لحاجاته. دخلت زراعة الحبوب وتربية الحيوانات الداجنة، اللتان ابتُكرتا في الشرق الأوسط، إلى أوروبة منذ الألف السابع قبل الميلاد عبر تيارين مختلفيّ الطبيعة. الأول، البري، حمله مستوطنون

أصلهم من آسيا الصغرى دخلوا إلى جنوب شرق القارة، وانتشروا نحو الداخل متبعين بشكل خاص مجاري نهر «الدانوب». لهذا السبب تمَّ وصفه بالـ «دانوبي». وإذْ شغل الأراضي الخصبةَ والخفيفة، تفرَّق بنتيجة الاندفاع السكاني الناجم عن نجاح التقنيات الجديدة في الحصول على موارد غذائية. شهدنا حينذاك عملية توطّن، في أغلب الأحيان داخل مجال مختار كان التنقل وإعادة بناء المساكن فيه يتحدد من خلال استنفاد الأراضي المزروعة. شهدت حينذاك مناطق الجنوب الشرقي وحدها، التي شُغِلت أولاً، وذات المناخ الشبيه بمناخ الأراضي الأصلية للمستوطنين الأوائل، مساكنَ أعيد بناؤها في الموضع نفسه. يمكن أن تكون مدة ذلك قد استمرت عدة آلاف من السنوات، ويمكن أن تبلغ المستوياتُ (الطبقات) المتشكلة من تراكم الطين ومواد بناء أخرى ثخانةً تزيد على عشرة أمتار.

بعد تحركٍ من جيب إلى جيب دام نحو ألف سنة، وصلت الذُريات البعيدة للمستوطنين الذين قدموا من آسيا الصغرى إلى الحوض الباريسي. مع ذلك، لم يبلغوا على ما يبدو الشاطئ الأطلسي والجزر البريطانية.

الانتقال من اقتصاد الصيد والقطف إلى الاقتصاد الإنتاجي néolithisation

تشير عبارة néolithisation إلى الانتقال من اقتصاد يقوم على الصيد والقطف تمارسه جماعات من الصيادين – القطّافين chasseurs – cueilleurs الرحّل إلى اقتصاد إنتاجي تنجزه جماعات سكانية مستقرة تمارس الزراعة وتربية المواشي. امتدت هذه الظاهرة على عدة آلاف من السنوات. انطوى الانتقال من اقتصاد الصيد والقطف إلى الاقتصاد الإنتاجي على تغيرات كبيرة في أسلوب حياة سكان ذلك العصر.

– أتاح بعضَ التحكم بالموارد الغذائية، ولو أن تقلبات المناخ استمرت تشكل تهديداً هاماً.

– تطلَّب توطُّنَ (استقرار) السكان للتمكن من ممارسة الأعمال الزراعية طوال السنة. حدث التوطن بشكل عام قبل تدجين النباتات.

– أحدثَ ازدياداً سكانياً هاماً.

– شجع على ظهور مجتمعات متنامية التعقيد (تراتبية / هرمية، إدارة، دول).

- نجم عنه تأثير بشري تحوّلي متزايد الأهمية على الوسط المحيط (استصلاح الأراضي، زراعة، رعي).

المركز الرئيسي لهذا الانتقال

هذه الظاهرة هي الأقدم والأبرز في الشرق الأوسط. منذ نهاية الفترة الجليدية glaciation الأخيرة، (١١٠٠٠ - ٩٠٠٠ ق.م)، حدث احترار مفاجئ في المناخ، وترافق ببدايات التوطن. اتسم منعطف الألف العاشرة - الألف التاسعة قبل الميلاد بظهور بدايات الزراعة وظهرت المؤشرات الأولى لتربية المواشي (الخروف، والماعز، والثور، والخنزير) عند منتصف الألف التاسعة. انتشرت هذه التجديدات فيما بعد بالتدريج في قسم من آسيا وفي أوروبة وفق سبيلين رئيسيين ابتداءً من هذا المركز الأصلي، ولكن كانت هنالك بؤر أخرى كثيرة مستقلة لتدجين نباتات أو حيوانات (مثل أمريكا بالنسبة للذرة الصفراء وحيوان اللاما).

تدجين النباتات

قام على انتقاء الإنسان لبعض الصفات المناسبة لاستغلاله. أدخل التدجينُ بعض التغيرات الوراثية في النباتات. الخاصيات الرئيسية التي أثر عليها الإنسان هي:

التفتُّح (التشقُّق) dehiscence[٥]: يتيح للحبوب أن تنفصل بشكل طبيعي عن السنبلة عند وصولها إلى النضوج، كي تتجدد في التربة. يفقد بعضُ الفِراد individus هذه الخاصية فلا تكون بالتالي تنافسية في الطبيعة إذ إنها لا تكون قادرة على التكاثر. بخلاف ذلك، هذه الخاصية مناسبة للزراعة البشرية لأنها تجعل الجني أسهل. كانت هذه الفِراد تجنى وتبذر على نحو مفضل على غيرها. وهكذا، فإنها مثلت جزءاً متنامي الأهمية من الزراعات حتى التدجين الكامل.

السُبات dormance[٦]: فترة تطول أو تقصر تبقى البذور خلالها في التربة دون إنتاش. جرى انتقاء تدريجي للفِراد التي تنتش بسرعة من أجل تأمين محصول منتظم كل سنة.

تربية المواشي

عمل الإنسان بحيازته جماعةً صغيرة من نوعٍ حيواني على جعلها تتكاثر في الأَسْر، لهدف اقتصادي. من أجل ذلك، تدخل الإنسان في عاملين رئيسيين:

- مورفولوجية الحيوانات (بنيتها العضوية ومظهرها العام): انتُقيت حيوانات

صغيرة، لضبطها بشكل أفضل على الأرجح، ذكورٌ أشد عدوانية بشكل خاص.

– تحسين إنتاج اللحم واللبن، بعمليات ذبح انتقائي، كانت الحيوانات الفتيّة تذبح بذلك لاستغلال لبن أمها. كان يتم ذبح تفضيلي أيضاً غالباً بين عمر ٦ و١٢ شهراً، عندما يصل الحيوان إلى وزن البلوغ، ويكون بالتالي مُغِلاً من حيث كمية اللحم الذي يتوفر. لوحظت اختلافات لافتة وفقاً للنوع الحيواني المحسوب.

ارتبطت تجديداتٌ تقنية بظاهرة هذا الانتقال من اقتصاد الصيد والقطف إلى الاقتصاد الإنتاجي: كان للفخاريات، التي اختُرعت في الألف السابعة في الشرق الأوسط، دور جوهري في عمليات التخزين (حبوب، وسوائل، وطحين) وطهي أطعمة في الماء. وأتاحت الفؤوس الحجرية المصقولة، من جهتها، الاستغلال المكثف للخشب (استصلاح أراض، وبناء بيوت، وتدفئة، وشيّ خزفيات).

اتبع دخولُ الزراعة إلى هذه المناطق سبيلاً آخر في الواقع، بحرياً بشكل أساسي، وكان أقل اعتماداً على تنقلات جماعات بشرية منه على تعلم الجماعات السكانية في السواحل المتوسطية والأطلسية للتقنيات الزراعية. وبشكل عام، أعطي اسم «العصر الحجري الحديث» الكارديالي أو عصر الخزف المطبوع النيوليتي[٧] إلى تلك الجماعات الزراعية المنحدرة بشكل رئيسي من سكان أصليين شهدوا نمواً سكانياً غير مسبوق بنتيجة الموارد الجديدة.

وكما يدل اسم ثقافة «الخزف» Céramique ذي الزخارف الكارديالية، الذي أعطي لمزارعي البحر المتوسط الغربي الأوائل أولئك، فإن منتجات الطين المشوي، لاسيما الفخاريات poteries، باتت تشكل جانباً جوهرياً من مسعانا في تعيين الجماعات البشرية، ودراسة علاقاتها وتحولاتها. في الواقع، ليست أشكال الفخاريات وكذلك عناصرها الزخرفية وتقنيات إنجازها متماثلةً، بل تتجلى عبر تنوعٍ يعكس انتشارها في المكان وفي الزمان، وكذلك تعاقباتها. يمكن أن ننظر إلى خيار أشكالٍ مختلفة، البارز بالأفضلية لبعض أنماط الزخارف، ليس فقط على أنه نتاج متطلبات وظيفية، بل يُظهر أيضاً الانتماء إلى مجموعة إثنية، موحَّدة بلغتها واستخداماتها. بذلك، تعبر صناعةُ الخزف، فئةُ البقايا (الآثار) الأكثر

تمثيــلاً، عــن إرادة التمايــز إزاء جماعات أخرى وتشكل منذئذ المصدرَ الرئيسي الذي نحوزه من أجل محاولــة إعادة تكوين تاريخ الشعوب التي لم يكن لديها كتابة.

ليســ ظِــل الطبيعة المختلــف، للأسس البشريــة في المجالــين الكبيريــن لبدايات الزراعة الأوروبية، آتياً فقط من الفخاريات، قليلــةِ وبسيطــة الزخرفــة في المجــال (الجغرافي) الكارديــالي، المزينة بفيض من زخارف متنوعــة، المنحنية الخطوط بشكل رئيســي، المنقوشــة أو المرسومــة بالألوان، لدى المزارعين الدانوبيين. مغزاها، الرمزي بالأحرى أكــثر منه مجرد زخرفي، موحى به بوضوح عبر وجود تطابقاتِ تركيباتٍ متباينة مفاهيمياً، منفَّذة بالنقش والرسم الملون على الإناء نفسه. فضــلاً عن ذلك، يدل فحص الفهرس على الانتشــار الواسع واستمرارية إشــارات وأشكال تشهد علــى وجود أرضية مشتركة دينية الطبيعة.

الخزف

ظهر الخزف لأول مرة لدى الصيادين – القطّافين في طور انتقال ثقافة «جومون»(٨) في اليابــان إلى الاقتصــاد الإنتاجــي، بين ١٥٠٠٠ و١٢٠٠٠ ق.م. ولكــن على الأغلب كان قد ظهــر إبان التوطن، بعد التمكن من الزراعــة وتربيــة المواشي، كمــا في الشرق الأوسط وفي أوروبة. بدأ الانتقال من اقتصاد الصيد والقطف إلى الاقتصاد الإنتاجي، في الشــرق الأوسط، في الألــف العاشر لينتهي في الألف الثامن قبل الميــلاد، بينما لم يبدأ استخدام الخزف فيه إلا في الألف السابع. وفي أوروبة، اتبع ظهورُه تياراتِ انتشار عصر الحجــر المصقــول، الدانوبــي والمتوسطي – الأطلسي. ظهرت الأفران الأولى الدائمة محليــاً في الألف الخامســ. بخلاف ذلك، كانت الخزفيــات تشوى في حيز مفتوح، أي إنها كانت تكدَّس على الأرض وتفرَش بوقود، يتم إشعاله بعد ذلك.

نــدرك أيضــاً الموقــف المتبايــن تجاه استخدام الصورة لدى المجموعتين الإثنيتين الكبيرتــين ذات الأســاس المميِّــز لأوروبــة النيوليتية في المنحوتات التصويرية، المقولبة في الطــين أو علــى نحو أنــدر منحوتة في الحجــر. في الواقع، وبينما تــرك لنا العالم الدانوبي شواهد غزيرة من النصُب الأنثوية واضحة الصفات جداً، فإن مثل هذه الأعمال نــادرة لــدى الجماعات السكانيــة متبادلة الثقافة ذات أرومة أصلية autochtone.

إنها فضلاً عن ذلك بسيطة التفاصيل جداً بشكل عام بل حتى تلميحية إلى درجة أنها لا تقدم أي دليل على الجنس بل وتترك الشك مخيماً غالباً فيما يتعلق بالطبيعة الدقيقة للصورة.

هنالك خاصية أخرى بارزة تميِّز بين المجالين الكبيرين هي التطور المبكر في الغرب لفنِّ عمارةٍ بالحجارة مبنية من كتلٍ كبيرة تطلَّب تنفيذها جهداً مشتركاً هاماً وتنظيماً فعالاً جداً. يتوافق فن العمارة هذا على ما يبدو، المسمى «مغليثي» mégalithique (عبارة عن أحجار ضخمة استخدمت في كثير من الآثار لفترة ما قبل التاريخ «المترجم»)، الذي توجد نماذج منه بشكل خاص بطول سواحل المحيط الأطلسي وبحر الشمال، بدءاً بأطراف شبه جزيرة «إيبريا» (أسبانيا والبرتغال) وحتى الجزر البريطانية وجنوب اسكندنافيا، واستخدامين جماعيين يمكن أن يختلطا فضلاً عن ذلك في الصرح نفسه. الأول هو الاستخدام كمقبرة مشتركة حيث يُجمَع المتوفون في حجرة مغطاة بالتراب، في إيحاء محتمل إلى بطن الأرض – الأم الخصب المقرون بالوعد بحياة جديدة. أما توظيفها الثاني فهو إقامتها لتؤدي وظيفة المرصد الفلكي الذي يتيح تحديد التواريخ الهامة للسنة الشمسية. يمكن أن تكون الكتل مجرد تراصفات أحجار مرفوعة، معروفة اليوم باسم «منهير» menhirs (نصب من فترة ما قبل التاريخ قوامها أحجار طبيعية أو منحوتة نحتاً بدائياً «المترجم») وتستخدم حينذاك لأغراض التصويب visées على السماء المفتوحة؛ أو قد تكون تجهيزاتٍ أكثر تطوراً كالدهاليز الطويلة المطمورة التي تفضي إلى حجرة لا تدخلها الشمس إلا في وقت محدد، شروق شمس الانقلاب الشتوي بشكل عام. بذلك، تخصِّب الأشعةُ، الموجَّهةُ عبر هذا النوع من قناة الضوء حتى تصل إلى هذا القالب الرمزي، «الأرضَ – الأم» التي تُحْيي النجمَ من جديد من أجل دورة أخرى. وإذْ تلقّى «الإنسانُ» من الآلهة نصيباً من المسؤولية في السيطرة على النظام الطبيعي، كان عليه، بالمقابل، أن يصونه من عودةٍ إلى الوحشية، إلى الفوضى، بأن يؤدي الطقوس المكيَّفة مع تواريخ هامة، خصوصاً تواريخ (مواقيت) الدورة الشمسية، الجوهرية للرزنامة الزراعية، بالأخص في الظروف المناخية لأوروبة المعتدلة.

كان هذا الاهتمام الحيوي للجماعات

الزراعية موجوداً أيضاً بطبيعة الحال لدى المزارعين الدانوبيين في أوروبة الداخلية، حيث تجلّى في وجود نصُبٍ دائرية تتشكل من خنادق متحدة المركز، وردوم (جمع ردْم) وحواجز. كان يجب أن يكون مجالها الداخلي مسرحاً لاحتفالات بقاياها الوحيدة هي الأصنام الأنثوية والفخاريات، المحطمة غالباً، والمودعة في حفر.

إذاً، تتشكل أوروبة المزارعين الأوائل أساساً من مجالين كبيرين تميزهما ملامح مختلفة ولكن توحّدهما مقتضيات مشتركة. الازدهار الذي شهدته هذه الجماعات من مربي المواشي والمزارعين في الألف الخامس واضح أيضاً في الأقاليم الغربية، حيث ترتفع منشآت مغليثية، أولى علامات فعل الإنسان الدائمة في المشهد الطبيعي وحيازته إقليماً، وفي المناطق البلقانية حيث يمكن أن نلاحظ ليس فقط بداية استخدام معادن، الذهب والنحاس، بل أيضاً الاستغلال المنجمي لهذا المعدن الأخير، المثبت منذ النصف الثاني من الألف الخامس. تقدمت معرفة الزراعة حينئذ باتجاه الشمال، حتى شواطئ بحر البلطيق.

الاستقرار الذي يبدو أن أوروبة قد شهدته أيضاً، خلال القرون الأولى من الألف التالي، ستزعزعه على نحو متعاقب أحداثٌ كثيرة غير مؤاتية وبالتأثير المترافق. وهكذا، بدأ العالم النيوليتي يلمس نتائج النمو الديمغرافي الهام الذي كان قد رافق إدخال التقنيات الزراعية. الأراضي القابلة للاستغلال بالوسائل المتاحة تستنفَد والبحث عن أقاليم جديدة يصطدم بإشغال بشري كان قد أصبح كثيفاً. أُضيف إلى أزمة النمو هذه إعطابٌ مناخي أضعفَ المحاصيل. يبدو أن الآلهة قد انصرفوا عن البشر الذين ضاعفوا مع ذلك جهودهم منهكين أنفسهم في تشييد نصُب على نطاق غير مسبوق.

سيأتي الحل من الخارج، مع تدفق جماعات سكانية تعود في أصولها إلى سهول الشرق الكبرى. وصلت هذه نحو نهاية الألف الرابع إلى وسط شمال أوروبة مع الجرّ الحيواني والدولاب اللذين منحاها سرعةً في الحركة غير مسبوقة، واقتصاداً قوياً وفعالاً يرتكز أساساً إلى تربية المواشي وأشياء أخرى جديدة، منها الحصان المدجن. كان القادمون الجدد يمارسون الدفن القبري الفردي، تحت تراب يشير إلى موضع القبر، متبعين في ذلك قواعد صارمة

في اتجاه الهيكل العظمي وفقاً لمسار الشمس وجنس المتوفى. كان المستودع الجنائزي dépôt funéraire يحتوي بانتظام على طقم شراب، يتألف على الأقل من حاوية conteneur وطاس، ما يشير إلى الأهمية التي يرتديها تناول مشروب، مخمَّر على الأرجح ويمنح الثمَلَ الذي كان يفترَض أنه يقرب البشر من الآلهة الخالدين. الرجال مزودون بفأس من الحجر المصقول، واستثنائياً من النحاس، الذي جعلها تأخذ اسم مجموعة الفأس القتالي complexe à hache de combat. مكوِّنُها الأهم، الذي تشهد عليه مقابرها الكبرى التي تنتشر شمال جبال الألب، من بولونيا الحالية حتى وادي نهر «الرين» Rhin، معروفٌ باسم الثقافة الخزفية الحِبالية cordée، نظراً لزخرفة فخارياتها، المنفَّذة بطبْع حبْل صغير أو بمحاكاته. هنالك بشكل عام اتفاق على تمييز قدوم جماعات سكانية، ضمن هذه الموجة الهجروية، كانت المسؤولة عن إدخال اللهجات (اللغات) parlers الهندو - أوروبية إلى أوروبة مع الأيديولوجية الخاصة المرتبطة بها. تمثَّل أحد جوانبها الأبرز في التقسيم ثلاثي الوظائف لمجتمعٍ من النمط الأبوي. لم تعد «الإلاهةُ الكبرى» منذئذ الشخصيةَ الرئيسية في عالم الآلهة، ولا الزوجان الأوليان أو الأنسال المباشرون، قاهرو العماء (« الشواش») Chaos الأصلي والقوى التي كانت تهدد النظامَ الذي بالكاد استقر - أولئك الذين انتقلت إلينا ذكراهم من خلال الميثولوجيا الإغريقية باسم «غيا» Gaia («جايا»، الإلاهة الأرض، أم السماء والبحر، والآلهة والوحوش المسوخة، ومرضعة الكون العظمى.. «المترجم»)، و«أورانوس» Ouranos (الابن الأول لـ «غيا»، السماءُ المرصعة بالنجوم «المترجم»)، و«ريا» Rhea (ابنة «أورانوس» وأم آلهة الأوليمب «المترجم») و«كرونوس» Kronos (ابن «غيا» وزوج «ريا» «المترجم») -، بل إلهٌ ذكرٌ مرتبط بـ «الشمس»، جدّ «أبوللو» Apollo (إله الفن والشعر والموسيقى ورسول أبيه «زيوس» للآلهة والبشر، جعلته الأسطورة الإغريقية رباً للشمس والضياء. «المترجم»).

أتاح الجرّ الحيواني، الذي طُبّق على المحراث القديم، استصلاح وزراعة أراض متراصة، لم تكن ممكنة الاستغلال حتى ذاك الحين، وشجع تطويرُ أنماط من التربية

المتخصصة للمواشــي الاستخدامَ الموسمي للمراعي الجبلية. وبالتأكيد، منحت فعاليةُ هذه التجديدات، ضمن وضع بدا فيه الآلهةُ القدامى أنهم مكثــوا صُمّاً قبالة تضرعات مؤمِنيهــم، عقائدَ القادمين الجــدد مكانةً ساهمت على الأرجح في فتحهم شعوباً أصلية autochtones على نحو أكثر فعالية وأكثر استمرارية من قوتهم الحربية التي لا جدال فيها أو سيطرتهم على التعدين.

الهندو - أوروبيون

تحدد عبارةُ هنــدو – أوروبي – indo européen أولاً لغةً قد تكون أصلَ غالبية اللغــات الأوروبيــة ولغات آسيويــة عديدة (الإيرانية iranien، والهندو – آرية indo – aryen)، التي كانــت قرابتُها قد أُثبتت بوضوح في القرن التاسع عشر. اندثرت هذه اللغة قبل انتشار استخدام الكتابة، وبالتالي لا نعــرف منها أي دليل مباشــر. يمكن مع ذلــك إعادة تكوينهــا جزئيــاً بالمقارنة بين اللغــات المختلفة الحاليــة أو القديمة التي هي وريثتها.

كي نشرح بشكل واضــح امتداد الميدان اللغوي الهندو – أوروبي والعناصر الثقافية المشتركة بين جماعــات سكانية مختلفة من هذه الأســرة اللغوية، نسلّــم عموماً بوجود شعــب هنــدو – أوروبي ربمــا كان مركزه الرئيســي يقع في سهــوب أوروبة الشرقية. الفرضية الأكثر أرجحية في الوقت الحاضر اسمها «نظرية الكورغان(٩)، الآتية من كلمة روسية تشير إلى كومة التراب والحجارة فوق القبــور. تضع هذه النظريــة، التي أدخلها «ماريجــا جيمبوتاســ» M. Gimbutas، أصــلَ الهنــدو – أوروبيــين في السهــوب الشمالية مــن البحر الأسود وتقول بحدوث ثلاث موجــات توسع هنــدو – أوروبي بين الألف الخامسة والألف الثالثة قبل الميلاد.

إعــادة تكويــن ثقافــة هنــدو – أوروبية

أجريت أبحاث كثيرة حول هذا الموضوع. استندت إلى دراســة المفردات المشتركة بين اللغات الهندو – أوروبيــة المختلفة والأدب الملحمــي اللاحق (ريغ فيــدا Rig Veda بالسنسكريتيــة (أول الأسفــار وأقدمها في كتاب الفيدا، الكتــابِ الديني الأقدم، الذي يعنــي العلم أو المعرفــة بالسنسكريتية. كان قــد وضع خلال القــرن الرابــع عشر قبل الميلاد. «المترجــم»)، والأفِستــا أو الأوِستا (الأبستــاق) Avesta بالإيرانية (الأسفار

المقدسة للديانة الزرادشتية «المترجم»)، وحكايات هوميرية باليونانية) أتاح اللجوء إلى الميثولوجيا المقارنة لـ «جورج دوميزيل» G. Domézil أن يطور نظرية الوظائف الثلاث، التي ربما كان من شأنها أن تبني الأسلوب الفكري الهندو – أوروبي:

- **الوظيفة الروحية والأعليّة / المَلَكية souveraine.**

- **الوظيفة الحربية.**

- **الوظيفة الإنتاجية والتكاثرية.**

كانت هذه الوظائف تراتبية (هرمية): كانوا ينظرون إلى الوظيفتين الأوليين على أنهما نبيلتان قياساً بالثالثة، وكانت الأولى أعلى من الثانية بشكل عام. وهكذا، فإن «بانثيون» (مجمع الآلهة) غالبية هذه الشعوب الهندو أوروبية يكشف عن تنظيم ثلاثي. الوظيفة الأولى ممثلة فيه غالباً بملك رهيب وساحر («جوبيتر» عند الرومان، و «أودن» Odin (أو «ووتان / فوتان» Wotan كبير آلهة أهل الشمال، إله الحرب والمعرفة «المترجم») عند الاسكندنافيين) يرافقه قانونيٌّ رؤوف (الإلاهان Dius Fidud و Tyr). الوظيفة الحربية ممثَّلة بإله يشارك في المعارك (Mars، Thor) والوظيفة الأخيرة يمثلها إله أو عدة آلهة يجسدون الخصوبة (Quirinus، Freyr). ترك النموذج ثلاثي الوظيفة تأثيره بهذا القدر من القوة أو ذاك على البنى الاجتماعية: في الهند، تعتبر البنية ثلاثية الطبقات تطبيقاً محسوساً له، بينما كان في مجتمعات أخرى نموذجاً ينظر إليه على أنه مثالي وأصلي (بدئي originel).

تتيح طريقة المقارنة هذه إعادة تكوين جوانب أخرى من الثقافة الهندو – أوروبية على نحو مجتزأ جداً بالتأكيد: تنظيم سياسي محتمل في أربعة مستويات (أسرة، عشيرة، قبيلة، وأمة)، وسكنى ثابتة مؤيدة بالوثائق لغوياً.

منازعات

إذا كان وجود شعب هندو – أوروبي، كان قد نشر ثقافته في آسيا وفي أوروبة أمراً مقبولاً إلى حد كبير في خطوطه العريضة، فإن رؤية تشكُّلِ مجموعٍ هندو – أوروبي هذه ليست موضع إجماع؛ بل إن بعض الباحثين يعيدون النظر بوجود لغة هندو – أوروبية بدئية، محتجين بوجود تشابهات غير متماسكة بين اللغات المختلفة لهذه الأسرة. إذاً، ربما أمكن تفسير هذه التشابهات

بحالات التماسّ المديد بين لغات ذات أصل مختلف.

حــوالي منتصف الألــف الثالث، وسّعت مجموعةٌ جديدة، تشكلت في أوروبة الوسطى من ذرية جماعــاتِ مجموعةِ الفأس القتالي وعناصر من أصل محلــي، انتشارَ اللهجات الهندو – أوروبية والتجديداتِ المواكبة لها، متبعةً مســار الشمس، حتى التخوم الغربية لأوروبة. هــذه الجماعات السكانية معروفة باسم مجموعــة الوعاء جَرَسيّ الشكل (على شكل جرس مقلوب) complexe à vase campaniforme، وفقــاً للشكل الخاص للوعــاء المرافــق لهم في رحلتهــم الأخيرة. انتهت سعةُ والسرعةُ النسبية لظهور الأشياء التــي تميزت بها هذه المجموعة، من أوروبة الوسطــى إلى الجــزر البريطانية، وإلى شبه جزيرتي إيبريا وإيطاليا، وإلى صقلية، وحتى الجزء الغربي من ساحل أفريقيا الشمالية، إلى نَسْبِــه إلى أسلــوبٍ (طريقــة) mode وليســ إلى هجــرةٍ بشرية. وحتــى لو كنا لا نستطيــع استبعادهــا كلياً، فــإن الفرضية الأولى تبدو تفسيراً غير مرْضٍ كثيراً، ويبدو انتقالُ جماعــاتٍ متحركة جــداً، اجتذبت مكانتُها انضمامَ النخب المحلية والاستعمالَ المتعاقب، البطيء جداً بالضرورة، للهجةٍ من أصل هندو – أوروبي، اغتنت وتحورت بفعل الأساس المحلي، التفسيرَ الوحيد المعقول. لم يكن ذاك على الأرجح حال المناطق جميعها التي ظهرت فيها الملامح المميِّزة للمجموعة جرسية الشكل، غير أن كل تلك التي أظهرت علــى نحو متعاقب وجودَ لغــات من الأسرة اللغويــة السلتيــة famille celtique أو تربطهــا بها صلة قرابة، كالــ «ليغورية» le ligure والــ «لوزيتانيــة» lusitanien، تعرضــت لهذه الظاهرة. بذلــك، استُبدلت القطبية الثنائية الأساسية لأوروبة المزارعين الأوائــل بتشكيلٍ تدريجــي لعدة مجموعات كبــيرة تتوافــق الرئيسيةُ منهــا وجماعاتٍ سكانية تتحــدر لغاتُها مــن أصل هندي – أوروبــي: في الشمال، أسلافُ «الجرمانيين» البعيــدون؛ جنوب ذلــك وفي الغرب، وحتى شمــال إيطاليا والطــرف الجنوبي من شبه الجزيــرة الإيبريــة، أســلافُ «السلتيين»؛ وفي المحيــط الشمــالي للبحــر المتوســط، أسلافُ شعــوب إيطالية قديمة ذات اللغات المعروفــة جيداً كثــيراً أو قليــلاً – الليغور Ligures، والفينيــت Vénètes وغيرهم -؛ وباتجاه الشرق الشعوب البلقانية، ومنهم

«الإغريق»، أول من سعوا إلى دخول التاريخ وتسجيل لغتهم كتابةً. وإلى جوارهم، كانت بقايا محتملة، غير مندمجة، من ذُريات مستوطنين «دانوبيين»، وكذلك الذريات البعيدة لصيادي نهاية العصر الجليدي، التي انكفأت نحو الشمال أو باتجاه الجبال، قد أدامت هذا الأساسَ (الأصل) السابق. إذاً، شكل الألفُ الثالث فترة حاسمة في تشكيل أوروبة القديمة. ليس ذلك فقط بالانقلابات اللغوية، والتجديدات التقنية، بل أيضاً بالتجديدات التي شهدها ميدان الدين والتي تعكس تصوراً جديداً بخصوص المجتمع. على الأرجح، تفسر الألوهة الذكرية الأبوللونية(١٠)، المرتبطة بالـ «شمس»، التي كانت الممثلة الرئيسية لهذه الأزمنة الجديدة، اختيارَ القوس كسلاح رمزي مودَع في قبور الرجال ذوي الطاس جرسي الشكل. يشير في الواقع إلى قدرة الرمي عن بعد التي هي قدرة إشعاعات النجم. لم تختف الإلاهةُ – الأم، بل باتت تضطلع بدور منجِبة الآلهة الجدد، من بينهم الإله الشمسي، الوحيد الموضح بالصورة والرموز التي ترتبط به، مع توأمه الذكري أو توأمه الليلي الأنثوي، القمري. ستجد الطبيعة التي لا تنفصل عن هذين الجانبين للدورات اليومية، والشهرية، والسنوية، تعبيرَها في الرزنامة السلتية حيث تحقق آلياتٌ خبيرة الاتحادَ بين تقويمي الطقوس والأعياد القمري والشمسي. لا يعود تسجيله إلا إلى القرن الثاني للميلاد، غير أن ضبطه يعود إلى تاريخ أقدم بكثير قطعاً. ويتيح بعض الدلائل وضعه في النصف الثاني من الألف الثاني قبل الميلاد على أبعد حد.

أول ذِكر مثبت للـ «سلتيين» موجود في أعمال «هيرودوت» (٤٨٠ – ٤٢٥ ق.م)، المؤرخ الإغريقي الذي يصف شعوب شبه الجزيرة الإيبرية ومنابعَ لنهر «الدانوب»، التي عرّفها على أنها سلتية. من المرجح أنه وجدت تنويهات إليهم في أعمال سابقة، لكنها لم تحفَظ. مع ذلك، بدأت أوروبة تصير سلتية قبل هذا العصر بزمن بعيد. تثبت نقوش من إيطاليا الشمالية، يعود تاريخها إلى القرن السابع قبل الميلاد، أن جماعات سلتية كانت موجودة في «لومبارديا» (شمال إيطاليا) وفي «بيامونت» (شمال غرب إيطاليا) منذ هذا العصر. كذلك، في «البرتغال» هناك ذكر لـ «سلتيين» منذ القرن السادس، كانوا قد قدموا على الأرجح قبل قرون مضت.

الكتابة

استجابت الكتابة، التي ابتكرتها الحضارة السومرية نحو نهاية الألف الرابع قبل الميلاد، لحاجات جديدة، مرتبطة بعاملين: بناء المجتمعات المدينية الأولى وضرورات المحاسبة. كان هذا الشكل الأول من الكتابة يتألف من رسوم تصويرية[١١].

« الكتابة الخطية ،، أ ،،» A Le Linéaire كتابةٌ ذات مقطع لفظي syllabique طورتها الحضارة المينوية[١٢] في جزيرة «كريت» بين القرنين الثامن عشر والسادس عشر تقريباً. ووفقاً لأبحاث حديثة، ربما تكون هذه الكتابة قريبة لبعض لغات آسيا الصغرى، غير أنه تمَّ تعيين بضع كلمات منها فقط. ولكن من المؤكد أنه لا علاقة لها باليونانية.

الكتابة الخطية ،، ب ،، B Le Linéaire كتابةٌ ذات مقطع لفظي، مشتقة من «الكتابة الخطية ،، أ ،،» الكريتية، التي استخدمها الإغريق في العصر الميسيني (١٥٥٠ – ١١٠٠ ق.م). تبدو الأبجدية مماثلة لأبجدية «الخطية ،، أ ،،»، بينما اللغة المدونة، اليونانية، مختلفة تماماً. كان «فنتريس» Ventris و «شادويك» Chadwick قد فكا رموز «الخطية ،، ب ،،» عام ١٩٥٣. تنطوي منظومتها الكتابية على ثلاثة أنماط من العلامات: مقاطع لفظية، صور معنوية idéogrammes (كلمات مصورة تعبر عن معناها أو تدل على معنى قريب منها «المترجم») وعلامات تفيد في الحساب. وصلتنا هذه الكتابة على ألواح طينية مصدرها بشكل خاص قصر «كنوسوس» Cnossos، و« بيلوس» Pylos و« ميسينية» . كانت هذه تستخدم غير مشوية، غير أنها شويت خلال تدمير القصور، مما أتاح حفظها. إنها المحفوظات الاقتصادية للقصور الميسينية.

زوَّد تقدمُ انتشار تعدين البرونز، المزدهر في أوروبة الوسطى منذ نهاية الألف الثالث، ليس فقط بمجموعة أدوات أفضل أداءً وقابلة للتجديد بسهولة، بل زود أيضاً العنصرَ الحربي بسلاح هجومي ودفاعي فعال جداً يعزز هيبته ودورَه في المجتمع. كان الألف الثاني فترةَ عالم الأبطال الأسطوري، حيث يجاور البشرُ الآلهةَ الخالدين، عصراً انتقلت إلينا ذكراه بشكل خاص عبر الميثولوجيا الإغريقية. تصف لنا هؤلاء الأشخاص الاستثنائيين، الذين يمكنهم أن يفيدوا

مــن بنوة إلهية، وتراهم علــى أنهم مؤسسو السلالات الميسّينيــة mycéniennes[١٣] الذيــن سيشاركون في حصــار طروادة التي تغنى بها «هوميروســس» Homère (شاعر يوناني).

نصل بذلك إلى فاتحــة «التاريخ»، ذلك أن لغــة النصوص بالكتابة المسماة «الخطّية ،، ب ،،» للألــواح التي جــاءت من القصور الميسينية من النصف الثاني من الألف الثاني هي من اللغة اليونانية والتي نعثر فيها على أسماء آلهــة من الميثولوجيــا التي سينقلها إلينــا «هوميروس»، و «هزيود» Hésiode (شاعر يوناني) وآخرون بعدهما. وإن لم تكن حرب «طروادة» قد انتهت إلينا إلا على شكل حكاية أسطورية، فإنهــا قد وقعت بالفعل، فسياقُهــا – مشيئة الممالك الميسينية في أن تفتح لنفسها منفــذاً إلى «البحر الأسود» – وتاريخُهــا – القرن الثالث عشر قبل الميلاد – ينجليــان اليوم على نحو أفضل فأفضل، وتشــكل حالتُها الإيضــاحَ النموذجي حول طريقة تسجيل الأحداث التاريخية، بدمجها في لُحمة حكايةٍ أسطورية، حيث يمتزج فعلٌ بشري وتدخلاتٌ إلهية.

لا نمتلــك للأسف وثائق مماثلة، بالقِدم نفسه علــى الأقل، بالنسبة لبقيــة أوروبة. مــع ذلك، من المؤكد أن المثُل التي تعبر عنها النصوص الهوميرية، كانــت هي المثل التي تبث حمية محاربي عصر البرونز في أوروبة الداخلية. وإذ كانوا مدججين بالسلاح بنتيجة غنــى مناجم معادن جبــال «الكاربات» (في أوروبة الوسطى)، والجبال الحاوية للمعادن في «بوهيميا» وجبال «الألب» ومناطق أخرى، شكلوا نخبةً اجتماعيــة تقودها شخصيات تميزها قبورُها ذات الأثاث الاستثنائي التي تغطيها أتربة ذات أبعاد فائقة للعادة. وحتى لو لم يكن لدينا دلائــل حول الانتماء اللغوي للجماعــات السكانيــة التي كانــت تقطن المناطق الواقعة شمال «الألب»، فإن اتصالية الإعمــار، التي أمكنها أن تستمر هنا منذئذ حتى ظهور الشعوب التاريخية، تتيح أن نميز في المجموعتين الثقافيتــين الكبيرتين، التي تكشف عنها بشكل خاص الأشكالُ المختلفة جداً للخزفيات الدقيقة، أجدادَ الجرمانيين و«السلتيين» التاريخيين. يبدو الخط الفاصل بين المجموعتين واضحاً للغاية في «بوهيميا»، حيث يتوزع سكانهما على جانبي مجرى نهر «الألب» (« اللابه»، في «بوهيميا» و «ألمانيا»)، ليســ فقط على مسافة عدة كيلومترات، بل

أيضاً على نحو متداخل في حيز إقليمي هو نفسه. وإذْ كانت منسية أو مشاراً إليها على نحـو مقتضب بحيث لا يمكن إدراك أهمية هذا التقـدم، فإن هذه الآلاف من السنوات التي تفصـل المزارعين الأوائـل عن ظهور الشعوب التاريخية قد كونت الأسسَ لأوروبة قديمة جـداً ميراثها وواقعها أكثر حياة مما نتصور.

❁ ❁ ❁

(❁) عن مجلة:

Clartés Grandes Signatures، avril 2008

الكاتب: «فنسلاس كروتا» Venceslas Kruta

مولـود في مدينـة «سومـور» (غـرب «فرنسـا») في ٤ تشريـن الثـاني ١٩٣٨، متخصصـ في اللغـات والتاريخ القديمين، وعلـم الآثار الكلاسيكي، وبشريـة ما قُبيْل التاريـخ[١٤] في «تشيكوسلوفاكيـا» ثـم في «فرنسـا» . ترأس مـذ كان أستاذاً مساعداً في معهد الآثار في «براغ» عام ١٩٦٣ العديد من ورش التنقيـب الآثاري في «فرنسا» وفي الخارج، في مواقع تتدرج من ما قبل التاريخ حتى العصـور الوسطى. عـين عام ١٩٧١ ملحق أبحـاث في «المركز الوطني للأبحاث العلمية» CNRS وانتخب عام ١٩٧٢ مدير دراسـاتِ قُبيْـل تاريخ «أوروبـة» في الكلية التطبيقية للدراسـات العليا. عمل مديراً لـ «مركز الدراسات السلتية» في «باريس» ومجلة «دراسات سلتية» ورئيساً للجنة تحرير مجلة Gallia، وشغل أيضاً وظيفة سكرتير «لجنة عصور الحديد في الاتحاد الدولي للعلوم قبل التاريخية وقبيل التاريخية» منذ عام ١٩٧٦. عضو معهد الآثار الألماني، ومعهد الدراسات étrusco – italiques، في «فلورنسـا»، و Real Academia de historia في «مدريـد»، ومؤسسات علميـة أخرى. ألف أو شـارك في تأليـف ثلاثين عمـلاً، ترجم بعضها إلى خمس عشرة لغة. توج كتابه Les Celtes، Histoire et dictionnaire بجائزة التاريخ الكبرى للأكاديمية الفرنسية وبجائزة Estrade – Delcros لأكاديمية النقوش الأثرية والآداب.

الصور

١- تربـط هـذه الحليـة الاحتفاليـة الفخمة، في تركيب ذي مغزى رمزي محتمل، بين عناصر من الأيقنة الشمسية: حلزونات وطيور مائية. هنـا مشبك برونزي كبير من

«كريفوكلات» (« سلوفاكيا »)؛ طوله ٣٧ سم؛ متحف «مارتن» الوطنـــي السلوفاكي؛ يعود تاريخه إلى نهاية الألف الثاني قبل الميلاد أو بداية الألف التالي مباشرة.

٢- كاتب المقالة «فنسلاس كروتا».

٣-كانت تماثيل «فينوسات» («حسناوات») المزارعـــين الأوائل مصاغـــات على الأرجح على صورة «الإلاهة - الأم» وكانت تستخدم بشكل خاص خلال الطقوس التي يستجدون فيهـــا الخصوبة. هنا صنم أنثوي من الطين المشوي من «ستريليس» («مورافيا»، جمهورية التشيك)؛ ارتفاعـــه ٢٠ سم؛ متحف «برنو في مورافيـــا » ؛ من الربع الثـــاني من الألف الخامس قبل الميلاد؛. ظهر هذا النمط من الشكل الأنثوي، ذي الملامح الجنسية البارزة، منـــذ عصر صيادي الماموث، نحو ٣٠٠٠٠ - ٢٧٠٠٠ ق.م.

٤- مشهـــد صيد بالنحـــت النافر على قرن أيل. مغـــارة الـ «فاش»، منطقة «آرييج» (« فرنسا »)؛ العصر المجدليني.

٥- التيـــاران الرئيسيـــان للانتقال من اقتصـــاد الصيـــد والقطـــف إلى الاقتصاد الإنتاجي في أوروبة.

التيار الدانوبي.

التيار المتوسطي - الأطلسي.

عصـــر حلـــول النيوليتـــي في المنطقة، بالسنوات قبل الميلاد.

٦- نمـــوذج صغـــير من الطـــين المشوي لبيـــت من «ستريليس» (« مورافيا»، جمهورية التشيك)؛ الارتفـــاع ١٢ سم؛ متحف «برنو في مورافيا» ؛ منتصف الألف الخامس قبل الميـــلاد؛. يتوافق المنـــزل ذو البنية الهيكلية المدعمة، والجوانب المؤلفة من أوتاد وأغصان أشجار (على شكل سياج)، المكسوة بالطين، والسقف القشـــي المنحدر من الجانبين، مع الوحـــدة الأسرية على الأرجـــح لقرى كانت تضم بشكل عام أقل من اثني عشر من هذه البيوت.

٧- توسُّـــع المجموعتـــين الخزفيتـــين الرئيسيتين خلال الألف الثالث قبل الميلاد.

توسع المجموعات المسمـــاة ذات الوعاء جرسي الشكل.

توسع المجموعـــات المسماة «ذات الفأس القتالي» أو ذات الفخاريات الحبالية.

٨- إلى اليســـار: يُظهر هذا الوعاء الذي له شـــكل مميِّـــز للدانوبي القـــديم تراكبَ زخرفةٍ زاويّة منجزة بوساطة مِنقَش وزخرفةٍ

مقوسة الخطوط في حلزونات مرسومة وملونة بوساطة القار. يجب أن يعزى مثل هذا التراكب بالأحرى إلى المغزى الرمزي للعناصر الزخرفية لا إلى البحث عن فرط تزييني. هنا فخار من «براغ – شاركا» (« بوهيميا»، جمهورية التشيك)؛ الارتفاع ١٩ سم؛ متحف مدينة «براغ» ؛ من نهاية الألف السادس قبل الميلاد أو بداية الألف التالي مباشرة.

إلى اليمين: الفخاريات الملونة كثيرة الانتشار خلال الألف الخامس قبل الميلاد بدءاً بالأقاليم المتاخمة للبحر الأسود وحتى شمال الحوض الكارباتي. تشكل «مورافيا» الطرف الشمالي الغربي للمجال الذي بلغت فيه هذه التقنية درجة عالية جداً من الإتقان الفني. كانت الألوان، الحاصلة بسحق معادن خام، تطبق بعد الشيّ، ويتم تثبيتها على الأرجح بوساطة منتَج يقوّي مقاومة الزخرفة بالفرك. لم تكن هذه الآنية بالطبع للاستخدامات اليومية. كانت مكرسة فيما هو أرجح لاستخدامات طقسية، مثلما يوحي به وجودها في خنادق دائرية تعتبر أماكن عبادية للجماعة. هنا وعاء ملون، من الطين المشوي، بجوانب رقيقة، من «تيشيتيس – كيجوفيس» (« مورافيا »، جمهورية التشيك)؛ الارتفاع ٢٨ سم؛ متحف «برنو في مورافيا» ؛ من منتصف الألف الخامس قبل الميلاد.

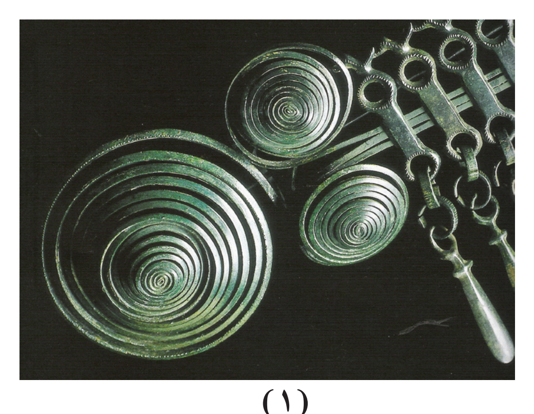
٩- اجتذب ثراء المجال الكارباتي بمعدن النحاس جماعات بشرية من أصل بعيد. تلك على الأرجح هي حال أولئك الذين كانوا يوّدعون رفات موتاهم في هذا النوع من الأوعية، المثبت وجودها ضمن مجال محدود على الحدود الحالية بين «سلوفاكيا» و «هنغاريا» . هنالك حالات مماثلة معالمها قائمة على طريق يوصل حتى آسيا الصغرى، ويشمل موقع «طروادة»، التي كانت مسكونة بشكل دائم منذ بداية الألف الثالث. هنا مجموعة أوعية رفات موتى بشرية الشكل من الطين المشوي؛ من «فسيلينس» (« سلوفاكيا»)؛ الارتفاع ١٠ – ٤٠ سم؛ متحف «ريمافسكا سوبوتا» ؛ من منتصف الألف الثالث قبل الميلاد.

١٠- يشهد ثراء ودقة زخرفة هذا الإناء، الذي يميز البرونز القديم في الجزء الشرقي من الحوض الكارباتي، على روعة عصر البرونز في هذه المناطق، حيث شجعت وفرة مناجم خام النحاس والقصدير على

ازدهار عدانــةٍ إنتاجية وابتكاريــة للغاية. هنــا، إناء من الفخار من «كوشيس – باركا» (« سلوفاكيــا »)؛ الارتفــاع ٢٩ سم؛ متحف «كوشيســ» ؛ من النصــف الأول من الألف الثاني قبل الميلاد.

١١- يشــكل هــذا الشــيء الاستثنائي، المجرد من سياقه للأسف، دليلاً ثميناً على قدم وسعة انتشار اندماج التقويمين القمري والشمسي الذي يشكل أساس التقويم السلتي: نجد فيه الشهور الاثنــي عشر القمرية من خَمْسَتَــيْ عشر يوماً، ممثلــة في أنواط على شكل هلال، وربما كانت الدواليب الخمسة، المقسمة كل منهــا إلى أربعة أحياز مفرغة، تتوافق وفترة السنوات الخمس، الفترة التي تعيد التوافق بين السنة القمرية والشمسية بإدراج شهرين إضافيــين، يسميان متخلّلَيْن intercalaires، على الأرجح هما الشهران المشار إليهما بزوجي الأهاليل في أعلى زوج الطيــور اللذين اتخذا شــكلاً زخرفياً، وهو موضوع تربطــه أيقنةُ عصــر البرونز على نحو منتظم بالجرم السماوي وحركته. هذا الشــيء بحجم الصدر، مصنوع من البرونز، مصدره موقعٌ غير معروف من «سلوفاكيا»؛ ارتفاعه ٢٤ سم؛ المتحف الوطني السلوفاكي في «براتسلافا»؛ من نهاية الألف الثاني قبل الميلاد.

١٢- يُديم الوجــودُ المهيب لهذه النصب الجنائزيــة في المشهد ذكــرى عظمة عصر البرونز في شمال أوروبــة، هذه الفترة التي شهــدت فيها هــذه المناطــق، بتشجيع من الشروط المناخيــة والتقدم العظيم للملاحة البحريــة، إعمــاراً كثيفاً وبــثراء كبير. هنا تلال أميرية من عصــر البرونز في ضواحي «يوبسالا» (« السويد »).


(١)


(٢)

(٤)

(٣)

(٥)

(٦)

(٧)

La céramique

La céramique apparaît pour la première fois chez les chasseurs-cueilleurs en voie de néolithisation de la culture Jomon, au Japon, entre 15000 et 12000 av. J.-C. Mais le plus souvent, elle fait son apparition alors que la sédentarisation, l'agriculture et l'élevage sont acquis, comme au Proche-Orient et en Europe. Au Proche-Orient, la néolithisation débute au X^e millénaire pour se terminer au VIII^e millénaire avant J.-C., alors que la céramique ne commence à être employée qu'au VII^e millénaire. En Europe, son apparition suit les courants de diffusion du Néolithique, danubien et méditerranéen-atlantique. Les premiers fours permanents apparaissent localement au V^e millénaire. Autrement, les céramiques sont cuites en aire ouverte, c'est-à-dire qu'elle sont entassées sur le sol et recouvertes de combustible, auquel on met ensuite le feu.

(٨)

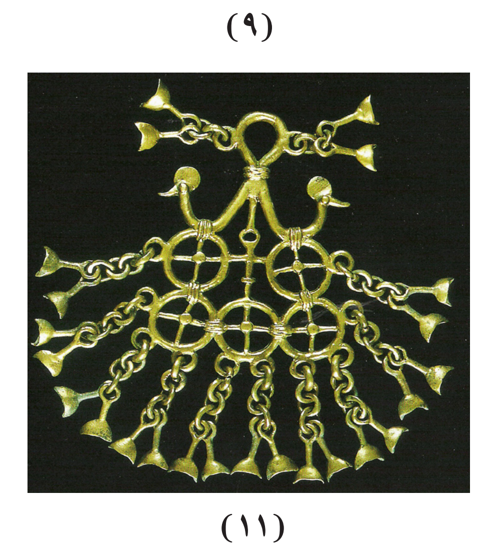


(٩)



nduit à l'attribuer à une
ne. Même si l'on ne peut
hèse paraît une explica-
: de groupes très mobiles
élites locales
: très lente,
enrichi et
it la seule
ement pas
raissent
ampa-
estée
de la
que
nplacée
eurs grands
pondent à des
nt d'une souche
ntains ancêtres des
dent, jusqu'au nord de
e Ibérique, ceux des Celtes, sur
ranée, ceux de peuples italiques aux

(١٠)



(١١)

(١٢)

الهوامش:

١- خلاّق، خالق العالم وصانعه Démiurge (من اليونانية dêmiourgoS، خالق العالم): الله صانع الكون Dieu créateur de l`Univers، عند أفلاطون. «النص»

٢- إيابـاني: «إنكيدو» Enkidu هو إحدى شخصيات الميثولوجيـا السومرية. ووفقاً للنصوص والعصور، سميت هذه الشخصيـة «إنكيمـدو» Enkimdu، و«إياباني» Eabani، و«إنكيتا» Enkita. وبعد أن هزم «جلجامش»، أصبح أوفى رفيق له. وشكلت حكاية مغامراتهما «ملحمة جلجامش» الشهيرة. «المترجم»

٣- مضيـق بهرنـغ أو بيرنغ Bering: مضيق بين آسيا وأمريكا، يربط المحيط الهادئ بالمحيط المتجمد الشمالي. يعود في اسمه إلى الملاح الدانمركي«فيتوس بيرنغ» V. Bering (١٦٨١ – ١٧٤١). «المترجم»

٤- الفترة الشمالية période boréale والأطلسية atlantique: الفترتان الأشد حرارة من العصر ما بعد الجليدي. تمتـد الفترة الشماليـة من ٦٨٠٠ إلى ٥٥٠٠ ق.م، والفـترة الأطلسية مـن ٥٥٠٠ إلى ٢٣٠٠ ق.م، وفقاً للمؤلفين. «النص»

٥- التفتح (التشقق): صفة للبنى النباتية التي تتشقق فجأة لإطلاق محتواها. «المترجم»

٦- وضع تخفّف فيه البذورُ وبنى أخرى (كالسوق المغمورة في التراب) نشاطاتها الاستقلابية إلى أدنى مستوى في أثناء الظروف غير الملائمة (كالحرارة المنخفضة والقحط) لكي تبقى حية إلى حين تحسن الظروف. «المترجم»

٧- العصر الحجري الحديث أو أيضاً عصر الحجر المصقول Néolithique: الفترة الأحدث من العصر الحجري، ابتدأ في الشرق الأوسط نحو ٩٠٠٠ ق.م وانتهى نحو ٣٣٠٠ ق.م. أما كلمة كارديالي cardial فقد جاءت من استخدام قوقعـة اسمهـا cardium في طبع زخـارف على عجين الأواني الخزفيـة الطري، في جنوب فرنسـا وحتى إيطاليا. «المترجم»

٨- ثقافـة (أو فـترة أو عصر) «جومون» Jomon هي واحدة مـن التقسيمات التقليدية لتاريـخ اليابان. كانت تسكن اليابان آنذاك جماعات بشرية قدمت على الأرجح من شمال شرق آسيا منذ العصر الجليدي (٢٠٠٠٠ إلى ١٨٠٠٠ ق.م). كانت حضارتهم أول من عرف الفخاريات في العالم. «المترجم»

٩- تضـع «نظرية الكورغان / الكُركَـن / الكورغانات» théorie des kourganes المهـد الأصلي للشعوب الهندو – أوربيـة البدئيـة شمـال منطقـة تقع بين البحـر الأسود وبحر قزوين. أمـا كلمة «كورغان» فقـد تكون آتية مـن الروسيـة (أو مـن التركية حسب بعض المصـادر) وتشير إلى كومـة التراب والحجارة التـي كانت توضع فوق القبـور وتميزت بها تلك الشعوب ووسمت توسعهم باتجاه أوربـا. تفترض هذه النظرية، التي كان لها تأثير قوي على الدراسات الهندو – أوروبية، حدوث توسع تدريجي لـ «الثقافة الكورغانية» بدءاً بالحوض الأصلي لمنطقتي نهري «الدنيـبر» و«الفولغـا» (النصف الأول من الألف الرابـع قبل الميلاد) حتى شملت كامل سهـوب البحر الأسود

(النصف الأول من الألف الثالث قبل الميلاد). ويقسم «ماريجا جيمبوتاس» (الذي أدخل النظرية عام ١٩٥٦) الثقافة الكورغانية إلى أربع مراحل ويميز بين ثلاث موجات توسع. «المترجم»

١٠- الأبوللوني apollinien: صفة أوجدها الفيلسوف الألماني «نيتشه» ليدل بها على كل ما يتعلق بالعقل تمييزاً له عن الغريزة، والفرد تمييزاً له عن الجماعة، والحضارة تمييزاً لها عن البداوة، والفنون التشكيلية تمييزاً لها عن الموسيقى، كما وصف كل ما هو غير أبوللوني بأنه ديونيسوسي، نسبة إلى ديونيسوس Dionysos، إله الخمر والغريزة الإغريقي، بينما أبولو هو إله الفكر الواعي والنور. «المترجم»

١١- رسوم / كتابات تصويرية pictogrammes: كان لهذه الرسوم / الكتابات أسلوب خاص تعمل كعلامات للغة كتابية ولا تنقل لغةً شفهية. «المترجم»

١٢- تطورت الحضارة المينوية في جزيرة «كريت» المتوسطية من ٢٧٠٠ إلى ١٢٠٠ ق.م. واسمها مشتق من الملك الأسطوري «مينوس» Minos. «المترجم»

١٣- هذه التسمية آتية من «ميسينية» أو «ميقينية»، مدينة من اليونان القديمة موقعها في شبه جزيرة البيلوبونيز جنوب اليونان. كانت مهد الحضارة الميسينية / الميقينية منذ القرن السابع عشر — السادس عشر. «المترجم»

١٤- فترة الأحداث المتعلقة بالبشرية قبيل ظهور الكتابة مباشرة والمعاصرة للعدانة الأولى protohistoire. «المترجم»





اللغة العربية والتحديات التي تواجهها

محمد قجة ❋

إن العناية بدور اللغة العربية تعكس دور القرار السياسي الرفيع في دفع الموضوع الثقافي إلى واجهة الاهتمامات، لما لهذا الموضوع من أهمية في تكوين شخصية الأمة وذاكرتها القومية وتحديد نمط تفكيرها، وتنمية شعورها الوطني، ومن هنا كان الاهتمام بموضوع التعريب.

وهذا المصطلح ليس جديداً في الحياة الفكرية والثقافية ففي التاريخ الفكري العربي عدة محطات هامة كان فيها التعريب وليد قرار سياسي حضاري

❋ باحث وأديب ورئيس جمعية العاديات في سورية
العمل الفني: الفنان علي الكفري.

ترك أثره على مجمل الجوانب الإنسانية في المجتمع العربي، ولعل من أبرز هذه المحطات إنشاء دار الحكمة في عهد المأمون، وتكوين فريق عمل جبار لنقل العلوم إلى العربية، وقد يسّر المأمون لهذا العمل سبل التمويل والإدارة والجهد البشري، والمحطة الثانية هي تجربة محمد علي باشا في مصر خلال النصف الأول من القرن التاسع عشر، والتي نقلت عملية الحداثة العلمية والإدارية من أوروبة، ولكن عن طريق التعريب والترجمة، فأسس لهذه الغاية دار الألسن رديفاً لكل المعاهد التي أسسها من طب وهندسة وعلوم عسكرية ومعرفية وتطبيقية، وهكذا عكست التجربتان السابقتان دور القرار السياسي في توجيه العملية الثقافية تنظيماً وإدارةً وتهيئة الموارد البشرية والمالية اللازمة لتنفيذ هذا القرار

ينبغي أولاً التأكيد على أن التمسك باللغة القومية ليس قضية لغوية ولا أكاديمية فحسب، وإنما هو في الأساس عملية حضارية سياسية تتصل بالهوية القومية للأمة العربية وبوجودها الإنساني والتاريخي، وبدخولها عالم المعرفة والتقنيات الحديثة، وبوحدتها الوطنية.

وهكذا فإن التعريب هو الإطار الحضاري والقومي الذي يحمي الوجود العربي من المحاولات الضارية لإلغاء الهوية متمثلة بمحاولات نشر الفرنكوفونية أو الانكلوفونية الفكرية تحت شعار عولمة الثقافة، ويتصل هذا الأمر بالفهم غير الدقيق لمصطلحي الحداثة والتراث.

فمنذ منتصف القرن التاسع عشر، وحتى اليوم، يعيش الوطن العربي والعالم الإسلامي أزمة تدور حول الحداثة والتراث، أو معاصرة الأصالة، في إطار تدفق موجات الحضارة الغربية وإفرازاتها في شتى المناحي الفكرية والسياسية والاقتصادية والاجتماعية.

ومن الطبيعي أن يأخذ المسار التاريخي للمجتمعات منحى الحداثة والتطور والتجديد.

وهذا أمر متفق عليه بين المدارس الفكرية المختلفة، ولكن الخلاف يكمن في تنظير مفهوم التحديث والتطوير، ووضع الأسس والمعايير التي يقدم عليها هذا المفهوم، وما ينبثق عنه من نتائج.

وقد حفل تاريخ الفكر في عالم العرب والمسلمين بمحاولات شتى للإحياء والتجديد،

وهــذا مــا تؤكــده التيــارات الفكرية المتباينة عــبر هذا التاريخ ومــا خلفته من نتــاج فكري ضخم في مجــال الفلسفة وعلم الكلام والفقه. وتمثل هذا النتاج في مدارس كالمعتزلة والاشاعرة والشيعة وإخوان الصفا والرشدية والتصوف.

وفي العصــر الحديــث نجــد ذلك لدى الحــركات السلفيــة في محاولتهــا صياغة رؤية جديدة في العودة إلى الأصول، ثم لدى منظري ما يسمى بعصــر النهضة العربية، وبعــد ذلك أنصــار الحداثــة الغربية، وما أنتجه ذلك من صراعــات وخلافات مازلنا نعيشها حتى اليوم.

وأخــذت بعضــ التســاؤلات طريقهــا إلى حلبة النقاش حــول الديمقراطية التي حملت اسم الشــورى، والحرية التي حملت اســم العدالة، والعلمانيــة التي حملت اسم العقلانيــة، وموضوع العلاقــة بين السلطة السياسية والسلطة الدينية.

وتوسعت الأسئلة حــول مدى النجاح أو الإخفــاق الذي آلت إليه حــركات التجديد والتحديث، والحدود التــي توقفت عندها، ومناهجها بين الوضوح والتشتت. وانطلاقاً من هذا المدخل نتوقف الآن لمحاولة تحديد مفهوم التراث ثم الحداثة، ومحاولة الإجابة على بعض الأسئلة المتصلة بهذا المفهوم.

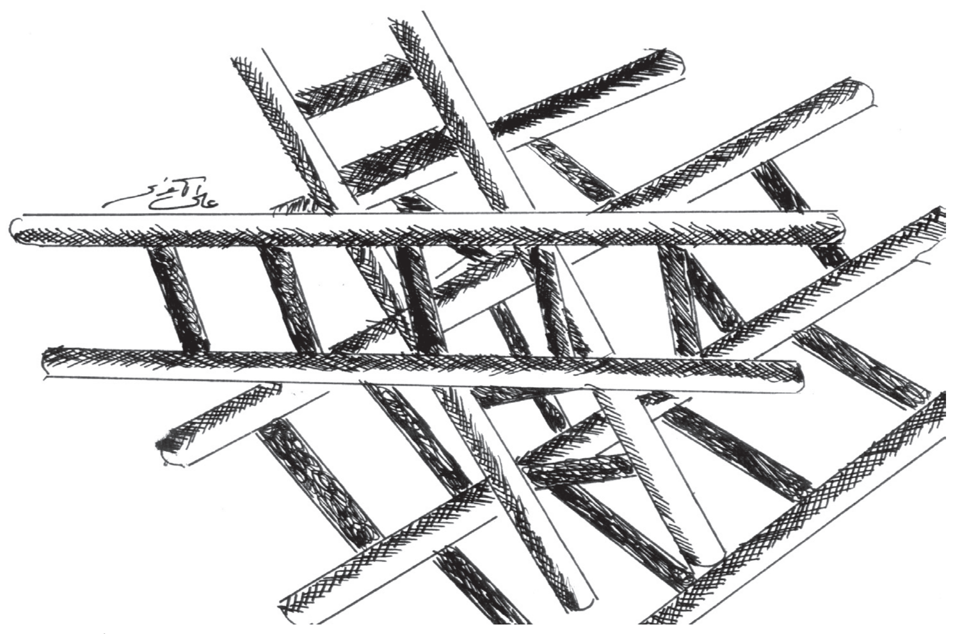
التراث:

وهــذه الكلمة تعنــي لغة المــيراث، من أصــل ورث، وكلمات الوِرث والإرث والميراث والتراث تعني كل ما يوّرث، وقيل: الميراث في المال والإرث في الحسب والمجد.

وأصبحــت الدلالة الاصطلاحية للتراث تعني كل ما يتصل بالإرث الحضاري من فكر وعلوم وثقافات، بحيث ارتبط مفهوم التراث بشخصية الأمة وخصوصيتها وهويتها.

وقد قدمــت لنا الرقــم المكتشفة دليلاً ماديــاً قاطعاً على أهمية هذا التراث، لأنها أوضحت صورة الحيــاة الدينية والسياسية والاجتماعية والفنية عبر آلاف السنين.

إلى جانــب التراث الروحــي، أو التراث غــير المكتــوب، ويتمثل في منظومــة القيم والعادات والتقاليــد، والثقافة الشفوية من حكم وأمثال ودلالات لفظية متميزة خاصة بالبعد المكاني والزمــاني، وهي تختلف بين بيئــة وأخرى، والفولكلــور الشعبي بما فيه من تــراث موسيقي وغنائي وأهازيج ونكات وحكايات. وعلى ذلك فــإن لكل أمة تراثها الخاص بشقيه المــادي والروحي وهو الذي يمنحها شخصيتها وهويتها وتميزها.



أما الحداثة:

فتعني لغوياً ما هو ضد القديم، وقد اصطلح الباحثون على مفهوم يتصل بالعمليات التي تتم لإحداث تبدلات في المجتمع تدفعه إلى الأمام، وهذه العمليات تصطدم عادة بالرؤية القديمة

أو التقليدية، فينشأ صراع الأصالة والمعاصرة، أو التراث والحداثة.

وهذا المفهوم يطرح بعض التساؤلات، أهمها:

- هل من الضروري أن تكون الحداثة هدماً لكل ما هو قديم وإلغاء لكل ما هو تقليدي.

- وهل تشير بعض قواعد أصول الفقه إلى دعوة إلى التحديث.. من أمثال: سد الذرائع، المصالح المرسلة، تغير الأحكام بتغير الأزمان.

- هل من الضروري فهم الحداثة على أنها النموذج المنبثق عن الحضارة الغربية في رؤيتها للكون والحياة، وهل من الضروري فرض هذه الرؤية على كل ما يخالفها من رؤى وفلسفات وتصورات.

- هل يرتبط مفهوم التجديد بمفهوم الإبداع، أم هو مجرد تغيير تسميات لمسميات قديمة بأخرى حديثة، أي هل التجديد توليد معان حضارية مبتكرة، أم هو تجديد تسميات لمعان تقليدية.

- لقد ولدت الحداثة الغربية في ظل

تطــورات لا تتطابق بالضــرورة مع ظروف المجتمعات

والحضارات الأخرى.

وفي حالة الوطن العربي والعالم الإسلامي تباينت المواقف من مفهوم الحداثة الغربي، ويمكن تلخيص هذه المواقف فيما يلي:

- الانبهار بالحضـــارة الغربية والدعوة إلى قبــول كل ما يرد منها في شتى المجالات التقنية والإنسانية والفكرية.
- الرفضــ المطلق لكل مــا يرد من تلك الحضارة.
- رفض الفكر الغربي، والقبول بالتقنيات والإنجازات الصناعية والعلمية.
- التوفيقيـــة المرنة في التعاطي مع آفاق الحضارة الغربية في مجالات الفكر والتقنية والإنجازات المختلفة.

وقد فهــم كثير من الحداثيين أن التراث المكتــوب مجموعـــة مــن الأوراق الصفراء البالية التي تضم الأذكار والأدعية والفتاوى القديمة المترهلــة وبالتالي، فإنهم قد أداروا ظهورهم لــكل مكونات هذا التراث المكتوب وتوجهــوا نحو النصــ الغربــي داعين إلى ربط الثقافة العربية بركاب الثقافة الغربية كسبيل وحيد للتطور والنجاة.

- التحديات التي تواجه اللغة العربية في إطار الظروف المعاصرة:

لا ريب في أن التحديــات الثقافية التي تواجه أية أمة، تعتبر أكبر خطراً من التحديات السياسيـــة أو العسكرية أو الاقتصادية، لأن أياً من هذه التحديات يمكن تجاوزه مرحلياً في إطار الصراعــات السياسية، أو التنافس الاقتصادي، أو الضغوط العسكرية.

ولكن التحدي الثقــافي يكمن في قدرته على تغيــير صــورة الأمة وإلغــاء ذاكرتها، وتشويــه شخصيتهــا، مما يجعــل تفتيتها وشرذمتها أمراً سهلاً على المستويات كافة.

ويمكن إيجــاز التحديات التـــي تواجه اللغة العربية، وهي اللغة التي تشكل الحامل الفكــري للحضــارة والثقافــة، في الأمثلة التالية:

أولاً: تحـدي الذوبـان في نطـاق العولمـة الثقافيـة: ومن الملاحظ أن العقود الأخيرة قد شهدت تسارعاً في موت كثير من اللغات، وتهميشــ بعضها الآخــر، ومحاولة زعزعة الثوابــت لدى لغات أخرى، وسواء أكان ذلك يتم عــن سابق عمد وإصرار، أو يأتي نتيجة عدم التكافــؤ الثقافي والتقني، فإن النتيجة واحدة، وهي أن مئات اللغات قد انقرضت، وخاصــة في إفريقيــا وأمريــكا اللاتينية،

وانقرضت معها أشكال شتى من التراث الثقافي المادي وغير المادي، بما في ذلك من حكايات وأمثال وأغان وعادات وتقاليد.

وفي الوقت نفسه نجد شعوباً صغيرة في القارة الأوروبية تتمسك بلغتها وتراثها، وتطور هذه اللغة بما يخدم التقنية المعاصرة المتسارعة، وبعض هذه اللغات لا يتكلمها إلا عدة ملايين من البشر، ومن المعلوم أن دول القارة الأوروبية التي يبلغ عددها /٤٢/ دولة، منها /٢٢/ دولة سكان كل منها دون الخمسة ملايين نسمة كما نلاحظ تشبث شعوب الشرق الأقصى بلغاتها الوطنية، على الرغم من الكتابة المعقدة لتلك اللغات وصعوبة تعلمها واستخدامها.

وفي هذا المجال نجد كيف نشطت منظمة «اليونسكو» في إعداد لجان حماية التراث غير المادي للشعوب، في محاولة منها للمحافظة على ما بقي من هذا التراث المهدد بالانقراض أمام طوفان المعلوماتية وفضائيات الإعلام التي تهيمن عليها اللغة الإنكليزية في المقام الأول.

ثانياً: التحدي السياسي: إن اللغة هي العنصر الأول في بناء شخصية الأمة وتكوين ثقافتها وانتمائها الحضاري والقومي، وليس الانتماء عرقاً ولا نسباً، بل هو ثقافة وحضارة ولسان، واللغة العربية في هذا المجال هي الدرع الوطني الذي يحمي الشخصية القومية ويربط الماضي بالحاضر والمستقبل، وهي الوعاء الثقافي الذي يشكل التراث المحدد للهوية والمميز لها، وقد رأينا أن أول ما فعله المستعمرون في بعض الأقطار العربية هو تغييب اللغة الوطنية وعزلها وتهميشها وفرض لغة المحتل.

ويأتي في هذا المجال كذلك تغييب التاريخ الوطني وتهميشه وصولاً إلى تهميش الشخصية الوطنية وإشعارها بالنقص والدونية، مما يسهل تبعيتها للقوى المستعمرة، وفي مجال البعد السياسي كذلك نلاحظ دور التعريب في وحدة العمل العربي فكرياً وسياسياً وهموماً ونضالاً، وخاصة في زمن الطفرة الإعلامية والقنوات الفضائية حيث تغدو اللغة الواحدة أرضية صلبة للوحدة السياسية والحضارية.

ثالثاً: التحدي الإنساني: إن ثقة الإنسان بتاريخه وتراثه تجعله يثق بشخصيته وبحاضره ووجوده، ومنذ ما يسمى بعصر النهضة الأوروبية في القرن السادس عشر، حاولت المركزية الأوروبية تقزيم الحضارات الأخرى وإخراجها من الساحة التاريخية، وخاصة الحضارة العربية الإسلامية التي كانت على احتكاك كبير بأوروبة خلال أكثر من ألف سنة، وقد نجحت هذه المحاولات

الأوروبية –للأسف– وإلى حد كبير في زعزعة الشخصية العربية، وفي إشعارها بأنها على هامش التاريخ، وأنها دون الحضارات المعاصرة، وأنها قاصرة عن اللحاق بالركب العالمي المتقدم.

ونشأ في هذا الإطار من يقول: إن العربية تعني التخلف والماضي البليد، وإن الحداثة تقتضي أن ندير ظهورنا لهذا التراث «المتخلف» ومن هنا، فإن دور التعريب في استعادة الثقة بالنفس، وتأكيد البعد الإنساني لدى الإنسان العربي يأتي في طليعة الأولويات التي تستهدفها عملية التعريب. فاللغة –أي لغة– كائن حي ينمو ويتطور ويذبل بحسب المعطيات الحياتية المحيطة به. ولغتنا بحاجة إلى جهدنا في تطويرها وإدخالها في العصر وإدخال العصر فيها، بحيث تكون الرداء الإنساني الجميل للمواطن العربي.

رابعاً: التحدي التعليمي والأكاديمي: وذلك بسبب التسارع الكبير اللاهث يومياً وراء التقدم التقني وتشعب اتجاهات البحث العلمي، واللغة كائن حي يطوره أبناؤه، وعلى كل شعب أن يجعل لغته تواكب البعد العلمي والأكاديمي ترجمة وبحثاً وتطويراً ورصد إمكانات بشرية ومالية.

وإلا فإن اللغة سوف تشهد تراجعاً أمام اللغات الأخرى الزاحفة عبر العالم. وهنا نجد أمثلة أخرى لمواكبة التحدي العلمي والأكاديمي لدى لغات الشرق الأقصى في اليابان والصين والهند، وهي التي استطاعت أن تضمن لنفسها موطئ قدم في الساحة الأكاديمية العالمية ويتصل بهذا التحدي كل برامج التعليم في مراحله المختلفة.

ولا يختلف اثنان أن التعليم بمراحله المختلفة: الجامعي وما قبل الجامعي هو الأساس في بناء المواطن وتزويده بمفاتيح الثقافة اللازمة، ومن هنا فإن هذا التعليم يجب أن يكون باللغة العربية لأنها هي التي تبني شخصية المواطن. وتأتي اللغة الأجنبية ثانية، ويجب أن تكون مواد التعليم كلها بالعربية سواء أكانت علوماً إنسانية أم علوماً تطبيقية.

و التعليم بما يحمله من تطور ومواكبة للعصر يطوّر معه اللغة ويوسّع وعاءها الحضاري والعلمي ويجعلها تستوعب معارف العصر وتوجد لها المصطلحات المتغيرة يومياً.

وهناك مقولة سيئة النية تدعي أن العربية الفصحى لغة الدين والآداب، ولا تصلح لغة للعلوم والتقنية المعاصرة، وهذه مقولة خطيرة ولا أساس لها من الصحة. إن التعريب في الأساس قرار سياسي توظف

له الجهود البشريــة والأكاديمية، وإن قدرة اللغة على الاستيعاب مرهونة بأبنائها الذين يدخلونهــا بوابــة العلوم العصريــة وليست العربية مختلفة عن اللغات الأخرى التي تنقل إلى رحابها علــوم العصر سواء أكانت لغات كبرى أم صغرى، حتى العبرية لها مؤسساتها في الترجمة والنقل الفــوري للمصطلحات، كذلك اللغات الأخرى مــن يونانية وبلغارية وفنلندية وسويدية ناهيك عن اللغات الحية كالألمانيــة والفرنسية والروسيــة واليابانية والصينية.

إن فصــل الجهــد الأكاديمــي عــن التعريب، وجعله محصــوراً بلغة أجنبية أمر بالــغ الخطورة، لأنه يــؤدي إلى عزلة الفئة الأكاديميــة في برجهــا العاجــي من جهة، وعزلة جمهور الشعــب عن التطور العلمي، فالجهد الأكاديمي يجب أن يرقى بالمجتمع، وهذا لا يكون إلا باللغة الوطنية للمجتمع.

خامساً: التحــدي الاقتصــادي: إن التخلف الاقتصادي أحــد مظاهر المجتمع العربي – كمجتمع نام منتم إلى العالم الثالث، والتخلــف الاقتصاديّ أمر مرتبط بالتخلف الاجتماعي، وبالتالي مرتبط بالأمية والعجز الثقافي، ولا بــد من ربط المشكلات كلها في إطــار واحــد، فالإنسان هو جــذر التقدم، والتنميــة البشريــة تنطلق أساســاً من بناء الإنســان في إطــاره الوطنــي والحضاري والتراثــي، والإنسان هو الثروة الحقة وليس النفط أو المــواد الخام، والإنســان المتقدم هو الذي يصنع مجتمعــه وثروته ولا يسمح للآخرين بنهب ثرواته وتهميشــ دوره، ومن هنا فــإن التعريب الحضــاري والأكاديمي والتعليمي هو سبيل إلى بناء اقتصــاد قومي متماسك قائم على أسس منهجية وعلمية.

ويلاحــظ في هــذا المجــال كيــف أن الشعوب تربط البعــد الاقتصادي بالأبعاد السياسيــة والإنسانيــة والأكاديميــة، لان المجتمعــات المتقدمة اقتصاديــاً، اعتمدت أساساً في تقدمها على تطوير البحث العلمي وتطبيقاتــه العلميــة والميدانيــة واليومية. واقتضى ذلك رصد الأموال الطائلة للبحث العلمــي في الجامعــات والمعاهــد ومراكز البحــوث، وتتسابــق الــدول في رصد تلك الأمــوال، وتعتبر نسبة هــذا الإنفاق مؤشراً على التقدم العلمي، ومدى ربط هذا التقدم بالإنجــازات التقنيــة في عصــر المعلومات المتسارعة والفضاء.

وهكــذا يرتبــط التحــدي الاقتصادي بالأبعاد الأخرى، ونشهد الصراعات الدولية الكبرى في توظيــف التقدم العلمي لأهداف استراتيجية واقتصادية وسياسية، وهذا كله

مرتبط أوثق الارتباط بنمو البحث العلمي المستند إلى لغة قومية، والمعتمد على رصيد كبير من الأموال والكفاءات البشرية.

سادساً: التحدي الإعلامي: ولهذا الأمر تشعبات عدة، فنحن في عصر طوفان المعلومات المتدفقة عبر الفضاء وشبكات الإنترنت وألوف المطبوعات، ووراء ذلك كله سياسات ترسم الأبعاد الاستراتيجية لهذا التدفق الإعلامي، بحيث غدا الإعلام سلاحاً أشد قوة وفتكاً من السلاح العسكري ويفرض هذا التحدي توحيد الجهود العربية سياسياً وأكاديمياً للوصول إلى ترابط ثقافي في مجالات الإبداع والأدب والفن والسينما والتلفاز، وإخراج الثقافة العربية من نطاقها المحلي إلى نطاق عربي واسع، وهذا لا يكون إلا من خلال العربية الفصحى لغة للأعمال الأدبية كالقصة والرواية والمقالة والشعر والصحافة والأخبار والمسرح، مع تعريب هوامش الفروقات بين اللهجات العامية بحيث تغدو لغة الصحافة والإعلام المسموع والمرئي مفهومة لدى كل المواطنين العرب.

إن الوطن العربي لا يعيش حالة تعدد ثقافي،بل هناك تمايز ثقافي تمليه الظروف التاريخية المكانية والتاريخية، ولكن الإطار الثقافي العام في الوطن العربي تحكمه أرضيات ومكونات واحدة مشتركة، ولهذا نستطيع القول وبكل وضوح، إن هناك ثقافة عربية واحدة، ولكنها تبرز في صورة متمايزة في هذا القطر أو ذاك.

وهنا تبرز من جديد العلاقة الوثيقة بين الجوانب السياسية والاقتصادية والإعلامية، فالفضائيات والمطبوعات بحاجة إلى تمويل كبير، واعتماد مواقف سياسية مبدئية ترسم الخطط التي يقوم عليها العمل الإعلامي.

ونلاحظ كيف أن التدفق الإعلامي عبر العالم تمسك به خيوط محددة لديها القدرة السياسية والاقتصادية والبرمجية.

ونستطيع نحن كعرب –بقليل من التنسيق– أن يكون لنا موقعنا الإعلامي المستند إلى لغتنا القومية وتراثنا الحضاري، سواء كان ذلك بالمطبوعات، أم بالفضائيات، أم بتوحيد الجهود في كل مجالات الإعلام.

سابعاً: تحدي الفصحى والعامية: في مجالات الإعلام والأعمال الفنية من مسرح وسينما وغناء والنمو الهائل للفضائيات والإذاعات والدوريات من صحف ومجلات في شتى مجالات المعرفة، ويتصل بهذا المجال الفهم الخاطئ للواقعية الفنية، والفهم الخاطئ لجدلية الحداثة والتراث، والأصالة والمعاصرة.

ويمكننا في هذا المجال رصد الملاحظات التالية:

أ- إن إغـــراق بعضـــ الفضائيـــات في الدارجة المحلية يجعل من الصعب جداً -إن لم يكن من المستحيل- فهم هذه الدارجة لدى المشاهـــد والمستمع العربي في أقطار أخرى، وبالتالي تنتفي الفائدة المتوخّاة من التواصل الإعلامي.

ب - إن بعض اللهجات المحلية مشحونة ببعض المفردات مـــن لغات أخرى يقتضيها الجوار الجغرافي أو التاريخي، وبالتالي تغدو غـــير مفهومة على مستـــوى المواطن العربي عموماً.

ج - إن لغـــة الإعلام البسيطة الواضحة السهلة يمكن أن تغدو أمـــراً متعارفاً عليه، وبالتـــالي لا تعنـــي الفصحـــى بالضـــرورة استخـــدام المصطلحات المعقدة والتي لم تعد تلائم العصر.

د - إن ذلك لا يعني أن نقوم بشن حرب على اللهجـــات الدارجة في كل قطر عربي، لأن لـــكل من هـــذه اللهجـــات خصوصيتها الفولكلورية وتراثها الغنائي والفني والزجلي وتكريسها لمحليات العادات والتقاليد.

ولكن هـــذا لا يعني الاتكاء الشديد على المحليات الضيقة وتجاهـــل الفصحى التي هي لغة مئات الملايين من العرب.

هـ - يلاحظ كذلك في هذا المجال إقدام بعض الجهات وخاصة في المجال الفني على استخدام الحرف اللاتيني بدلاً من الحرف العربي وذلك في عناويـــن الأغاني والأفلام وأسماء الفنانين، ويشبه ذلك لوحات الأماكن العامة والخاصة.

وهـــذا التصرف لـــه خطورتـــه الكبرى علـــى حيوية اللغة العربيـــة من جهة، وعلى دقـــة المعلومة المقدمة مـــن جهة أخرى. لأن العربية فيها أحـــرف لا توجد في الأبجدية اللاتينيـــة مثل: ضـــ - ع - ص - ط - ظ -.. إلـــخ، وبالتالي فإن التصـــرف بالأسماء والمصطلحات تؤدي إلى تشويه خطير في تلك الأسماء والمصطلحات على المستوى اللغوي ومستوى المفهوم الصوتي والمعنوي.

مستقبل اللغة في عالم متغير:

إن عدد ســـكان الوطـــن العربي يقترب اليوم من /٤٠٠ مليون/ وإن من يستخدمون الحرف العربي في كتابة لغاتهم يزيدون على /٥٠٠ مليـــون/ كاللغات الفارسية والأوردية والسواحلية والأمهرية.

وهـــذا يرتـــب علينـــا حـــداً أدنى من المسؤوليات يمكن إيجازها فيما يلي:

إن التمسك باللغة الوطنية إرادة حضارية لـــدى المجتمع، وإرادة سياسية لدى السلطة، وبتضافر الإرادتـــين يمكن للمجتمع العربي أن يدخل القرن الحادي والعشرين على أسس علمية رصينة تراعي ما يلي:

- إن المحافظة على اللغة الوطنية قرار سياسي شامل في المقام الأول.

- ضرورة التنسيق بين المؤسسات الأكاديمية والمجامع العربية بعيداً عن الخلافات الصغيرة المرحلية.

- وضع البرامج الزمنية والتفصيلية على الأصعدة كافة في سبيل بقاء اللغة العربية حية متطورة.

- رصد الأموال اللازمة مهما كانت كبيرة.

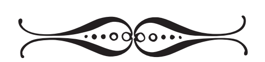
- ربط عملية التعريب بالبحث العلمي والبرمجة والنظم المعرفية المعاصرة والمستقبلية.

- مراعاة الاختلافات في واقع التعريب بين الأقطار العربية.

- تهيئة الرأي العام العربي لاعتبار قضية التعريب قضية وطنية وقومية لا غنى عنها.

- ضرورة إعطاء الأولوية لتعريب التعليم والإدارات والمؤسسات الاقتصادية والمالية.

- ربط خطط التعريب بالخطط الشاملة للمجتمع العربي وتطويره.





مناهج التعليم السومرية- البابلية منذ الألف الثالث ق.م

فايز مقدسي ❁

إن النصوص المسمارية المدرسية التي كشفت عنها الحفريات في المنطقة الرافدية- السورية القديمة التي تسمح لنا بالتعمق في بحث مناهج التدريس وكيفية إعداد الكتبة وتلقينهم فن الكتابة بالعلامات المسمارية التي دونت لغتين هما السومرية والأكادية في تلك الحقبة الغابرة من الزمن.

كانت المرحلة التمهيدية الأولى تبدأ بتعليم المبتدئ كيفية الإمساك بـ(القلم) باليد. ثم تلقينه مبادئ رسم العلامات المسمارية في أنماطها الثلاثة:

❁ شاعر وباحث سوري

العمل الفني: الفنان دلدار فلمز

العمودية (بالسومرية dish /ديش/) ثم الأفقية (بالسومرية ash /اش/) وأخيراً الكتابة المائلة (بالسومرية u /او/). وكان الأستاذ ينتقل بعد ذلك إلى مرحلة تعليم طلابه العلامات الأولية البسيطة كرسم العلامة A/ا/ أو علامة مركبة من إشارات محدودة صامتة ومتحركة مثل : A. B. D. وبعد ذلك يتم الانتقال إلى تدوين مقاطع من صوتين ورسمين. وكانت المرحلة الابتدائية هذه تسمى بالسومرية:

(a. a. me. me.) وهي تعني حرفياً المرحلة الابتدائية حيث، وكما رأينا، نبدأ بالشكل السهل انطلاقاً إلى شكل أقل سهولة (مثل مقطع: a. ku. me) ووصولاً إلى أنماط التدوين المعقدة والتجريدية حيث يتم تبادل الأصوات– العلامات: ku تصبح ka أو ak وme تصبح em أو am إلخ..

بعد هذه المرحلة كان الطالب ينتقل إلى مرحلة تصويت الكلمات أو استعمال أحرف العلة حيث كل حرف صحيح يلحقه حرف علة لتبيان لفظه. وهكذا كان الطالب يتدرب على كتابة : a. u. i أو الألف والواو والياء ليستطيع كتابة مقاطع مثل: /na. nu. ni/ نا/نو/ني/ أو /ba. bu. bi/ با/بو/بي/.

المرحلة الثالثة كانت مرحلة تدوين الأسماء، ولما كانت أكثر الأسماء السومرية– الأكادية تدل على معنى، فقد كان الطالب يتعلم من خلال كتابته لاسم ما كتابة معنى الاسم ودلالته حيث تصبح الصورة رمزاً وتكف عن أن تكون صورة. كما نرى في صورة السنبلة التي كان رسمها يدل عليها وحسب ثم صار يدل على الحبوب ثم على الزراعة بشكل عام ثم صار يسمي كل الطبيعة وفي الوقت نفسه يدل على الحقل وبشكل أدق على الخبز.

الجدير بالذكر أن تعلم الكتابة والقراءة في ذلك العهد الغابر لم يكن مقتصراً على الرجال بل متاحاً للنساء أيضاً. وهكذا بقيت أسماء نساء كاهنات أو راهبات مقدسات اشتهرن بالثقافة العالية ومعرفة كل ضروب الأدب والموسيقى وفنون الرقص والمحادثة إضافة إلى فن الحب وصنوف الأناقة والتجمل (يبدو أن اللواتي اشتهرن باسم الجواري في بغداد في العصر العباسي كن حفيدات أولئك الكاهنات).

وكانت المدرسة تسمى بالسومرية / دوب–سار/ و/توفشارو/ بالأكادية (أي تفسير العربية).

والاسمان يدلان حرفياً على الذي يحفر العلامات الكتابية على الألواح الطينية. (فعل سار يعني كتب). ثـم أطلق على المعهد اسم (أدب–با) والكلمة سومرية (ومنها أتت كلمة أدب) وتعني /دار الألــواح/. وتدل الوثائق المكتشفــة على أن الدراسة كانت تدوم عدة سنــوات، وأن النظام كان يتســم بالصرامة حيــث لم يكن الأستاذ يتــورع عن اللجوء إلى العقاب الجسدي لمعاقبة المتعلم إذا ما أخفق في أحــد التماريــن. ونعلم أيضــاً أن اليوم الدراســي كان يبدأ عند الفجر ويستمر إلى غروب الشمس. وكانت مهنة الكاتب تعتبر من أصعب المهن على الاكتساب بما تتضمنه من علــوم وآداب وفنون. وكان ينظر إليها نظرة احترام وتقدير. وفي الحقيقة فهؤلاء الكتبة قد خلفــوا لنا آلاف وآلاف الوثائق/ الألواح التــي سمحت لنا بدراســة ومعرفة تاريخنا القــديم وحضارتنا في أدوارهــا المتعاقبة. كمــا لو أنهم، ومن حســن الحظ، قد تركوا لنا الكثير من الوثائق التي تحدثوا فيها عن أنفسهم وذكروا أسماءهــم الأمر الذي أتاح لنا التعرف عليهم عن قرب.

وكان الطلاب بعد تخرجهم من المعاهد يصلــون إلى الوظائــف العليــا في المجتمع والدولة وذلك من كاتب بالعدل مسؤول عن تسجيل العقود إلى موظف في القصر الملكي مسؤول عن المحفوظات، أو في المعبد بمرتبة كاهــن أو محاسب. أو يصل إلى مرتبة وزير. هذا إن لم يصبــح مهندساً أو طبيباً أو أديباً أو عالماً.

وهناك لــوح قديم يعود إلى أوائل الألف الثــاني ق.م. يصــف فيــه التلميــذ حياته المدرسية نقتطف منه المقاطع التالية:

«**إلى أين كنت تذهب أيها التلميذ؟**

إلى المدرسة.

ماذا كنت تفعل فيها؟

كنــت أُرتبّ لوحــي ثم أتنــاول الغداء ثم أعود إلى النقش على اللوح.

وكان الأستــاذ يعطينــي نصــاً لأحفظه. ثم بعــد الظهر كان يعطينــي تمريناً كتابياً لأقوم به».

وينتهي النص بعبارة:

«**إذن أنــت قــد أكملــت الدراســة بنجــاح فيحق لك أن تكون رجل معرفة وعلم**».[1]

بعد أن يجتاز المتعلم المراحل التي ذكرناها وبنجاح، فقد كان عليه أن يتعلم طرق اللفظ المتعددة والمحتملة للشكل المسماري ومن ثم تفرعــات هذا اللفظ. ثم كان عليه أن يتعلم



طريقة لفــظ الأسماء والعناوين وأسمـــاء المهن والحرف المتنوعة والصناعـــات ودائماً بالسومرية والأكاديـــة. إضافـــة إلى أسماء القرابة وأعضاء الجسم الإنساني وأسماء الألـــوان وأسماء مراحل صهـــر المعـــادن والمصطلحـــات الهندسيـــة والطبيـــة والسحرية والفنية والإداريـــة. وكان يطلق على هـــذه المرحلة اسم (لو lu) بالسومرية.

وكان علـــى الطالب أن يتعلم ويحفـــظ إضافة إلى كل ما سبق ذكره، كلمـــات عريقة في القدم أو سقطـــت مـــن الاستعمال لأن الاستعمـــالات اللغويـــة كانـــت تخضع لقانون التطور حتى لا تضيع الكلمات القديمة وذلـــك حفظاً للتراث. ثم كانت تتم عملية نســـخ النصوص القديمة الأسطورية والدينية والأدبية السومرية اللغة مع ترجمة إلى الأكادية كملحمة (الأنوما إيليش وملحمة جلجامش).

هناك مرحلة أخـــرى قبل التخرج وهي مرحلة نسخ الأمثال. ذلك أن حفظ الأمثال الشعبيـــة والأدبيـــة كانت وسيلـــة لاكتساب الثقافـــة بسبب قصر المثـــل وسهولة حفظه وعمق دلالته وقد عثر على الكثير من ألواح المدارســـ حيث لم يكن مـــن الصعب معرفة خـــط التلميذ مـــن خط الأستـــاذ من حيث الكتابة المحتوية على أخطاء والكتابة المتقنة السليمة.

بعـــد ذلـــك كان يتم التخـــرج كما نقول اليـــوم بلقـــب /دكتـــور/ أو لقـــب (أوممـــا

Ummama) بالسومريـة. أو أمنـاء كما لفظته البابلية الأولى.

فيما يخص المنهـاج التعليمي فقد كان يعتمد علــى الاكتساب التدريجي في مسيرة من الرمز التدوينــي الواحد إلى المقطع إلى الكلمة المكتملة إلى الجملة، ومنها إلى جمل ذات تركيب أكـثر تعقيداً. وكان على المتعلم في العصر الأكادي أن يلم إلماماً جيداً باللغة السومرية وباللغة الأكادية– البابلية القديمة. ولقــد قام الكتبة في العصــر الأكادي بعمل سهّل الكتابة المسماريــة وهو تقطيع الكلمة الواحدة إلى مقاطع ومن ثم تصويت المقاطع كما يبيّن المثال التالي:

Bi-ba-bu ثــم الانتقــال إلى تصويت مختلــف مــع استعمــال ذات الصوامــت والصوائت:

Ib-ab-ub وقد هوّن ذلك تدوين ولفظ المفردات السومرية بالأكادية.

وهــذا التقطيع كان الخطـوة الأولى في الطريــق إلى الأبجدية التــي ستظهر فيما بعد.

بعــد هذه الدروس التمهيدية كانت تأتي مرحلة التعمق في درس النحو والقواعد. ثم تعقبهــا مرحلة التعرف على الأسماء حسب المجموعــات المتشابهــة والمواضيــع الدالة عليهــا إضافة إلى المترادفات التي تدل على الشــيء نفسه. ثم تنوع صيــغ الفعل. وكان على الطالب درس وحفظ مجموعة الأسماء الدالة على ماهو موجود في الطبيعة كأسماء الزهــور والأعشاب والأشجار والنباتات. ثم مجموعــة أسماء الحيوانــات والمعادن. فإذا اجتاز الطالب هذه المرحلة فقد كان يتوجب عليه القيــام بنسخ النصوصــ الكلاسيكية القديمة أو التراثيــة ثم إنشاء نصوص على منوالها ليكتسب أسس البلاغة والبيان.

بعــد كل هذه المراحل الدراسية والنجاح فيهــا كان بوسع الطالــب أن يتخصص في فــرع من الفــروع كالقضــاء أو المحاماة أو الطــب أو الهندسة المعمارية. وكان عليه إذا اختار المحاماة أن يقوم بدرس المصطلحات الخاصة بالعدالــة وتدوين العقود التجارية والاجتماعيــة والإدارية ومعرفــة القوانين المعمــول بها. أما إذا اختــار التخصص في المجال الكهنوتي والفقه الديني فكان عندئذ يدرس الطقوس الدينيــة والأعياد وأوقاتها والصلوات والأناشيــد التي ترافقها وكيفية القيام بها.

ولقد أدى كل ذلك إلى إنجاز أساسي وهو

تدوين النصوص والملاحم والقصائد الكبرى التي لم تكن معروفة سوى شفهياً وعن طريق الحفظ ومن قبل قلة قليلة من المختصين. ولقد كانت أغلب النصوص المدونة مزدوجة اللغة سومرية– أكادية مما ساعد كثيراً على فهم فحواها. وهنا ننوه أنه ينبغي علينا أن نكف –كما يفعل المختصون– عن اعتبار اللغة السومرية لغة لا تنتمي إلى مجموعة اللغات واللهجات المشرقية. بل ينبغي النظر إليها على أنها واحدة من اللغات التي تفرعت عنها لغتنا المحكية في المشرق. والكثير من ألفاظها دخل العربية الفصحى كما أشرنا. شأنها شأن الأمورية– الكنعانية– الفينيقية– والبابلية.

أنموذج عن المصطلحات والأسماء الطبية الخاصة بالإنسان كما وردت في الألواح الطبية:

– الجسد أو الهيكل العظمي etsemtu//عظمتو (العظم).

– الجثة /mittu/ ميتو (الميت).

– الطرف الأيمن imnu//يمنو (اليمين).

– الطرف الأيسر shumelu// شوملو (الشمال).

– الجلد /giladu/ جلدو.

– الشعر /shartu/ شعرتو.

– الدم /damu/ دامو.

– الرأس rishu// ريشو (الرأس).

– الجمجمة gulgullu// جولجوللو (الجمجمة).

– المخ /muhhu/مخو.

– العين /énu/ عينو.

– الأنف /appa/ أففا (الأنف).

– الفم /pu/ فو.

– الشفاه /shaptu/ شفتو.

– الأسنان /shinnu/ شينو.

– اللسان /lishanu/ ليشانو.

– اللحية /ziqnu/ ذقنو.

– الدمع /dimtu/ ديمتو أو دمعتو.

– اليد/ الذراع/ كفو kappu.

– الرئة/ ريتو/rittu.

– الأصابع/ أوبانو/ubanu.

– الظفر/ ظفرو/supru.

– الركبة/ بركو/birku.

– البطن/ كرششو/karshshu.

– القلب/ ليبو/libbu.

– فرج المرأة/ بسرو/ بظرو/bisru.

– البناء الصلب (لجسم الإنسان) قينا نتو/qinnatu.[٢]

النص التالي يبين كيفية تأسيس مكتبة الملك (أشور باني بعل) الشهيرة.

وهو عبارة عن رسالة/ لوح من الملك أشور باني بعل موجهة إلى كل حكام المناطق الذين كانوا تحت إمرته:

«(يُطلب منكم) أن تبحثوا عن كل الألواح الموجودة في حوزة رجال العلم والمعرفة، وكذلك عن كل الألواح الموجودة في معبد (إزيدا)، وأيضاً كل ألواح التقدمات إلى الملك، وعن كل ألواح الطقوس الدينية والأسلحة الخشبية التي تزين سرير الملك. ولا يفوتكم أن تبحثوا عن الألواح النادرة والتي ليست معروفة في (أشور) ثم أرسلوها لي.

من طرفي فسوف أكتب إلى كل الإداريين والموظفين كي يسهلوا مهمتكم فلا يمنعون عنكم لوحاً. وإذا عثرتم على ألواح لم أذكرها فخذوها وابعثوا بها إليّ.

الحساب:

أصبحت دراسة الحساب، وبالتالي الرياضيات، بمثابة تخصص عالي المستوى في العهد السومري ومنذ بدايات الألف الثالث ق.م. حيث أن علم الحساب بمفهومه الواسع كان قد تطور مع تعقد نظم الحياة والعلاقات الاقتصادية والاجتماعية، ولم يعد يقتصر على محاكاة الطبيعة واستغلال معطياتها للعد. هكذا فطائر بجناحين لم تعد صورته ترمز إلى عدد مزدوج، وزهرة مثلثة الأوراق كفت عن الدلالة إلى العد ثلاثة، وكذلك لم تعد قوائم الحيوان تصور الرقم أربعة ولا أصابع اليد إلى الرقم خمسة ولا مجموع أصابع اليدين إلى الرقم عشرة.. إلخ، لأن الأرقام وحساب الأعداد انتقل إلى مرحلة تجريدية ذهنية أرقى.

ولقد كان الحساب في العهدين السومري- الأكادي في مطلع الألف الثالث ق.م. قائماً على الرقم عشرة وهو الرقم الذي كان يعتبر أساس الأعداد. غير أنه ما لبث أن تطور وتعقد وصار يعتمد على الرقم ٦٠ كأساس. هكذا تمَّ تقسيم الزمن إلى أيام وساعات ودقائق وثواني في دورة كاملة مؤلفة من ٣٦٠ يوماً. حيث كانت الساعة تتألف من ستين دقيقة والدقيقة من ستين ثانية. ثم ما لبثت الأعداد والأرقام، ومع الزمن، أن ارتبطت بالحروف والعلامات الكتابية لتضحي نمطاً من التدوين الرمزي، وهو الأمر الذي نلاحظه في أبجدية / جبيل/ بيبلوس حيث تأخذ الأحرف قيمة عددية من واحد إلى تسعة، ثم تأخذ بقية

الأحرف قيمة عددية من ١٠ إلى ٢٠ ثم بالمئات. وكذلك بقية الأبجديات المشتقة من الفينيقية/ الكنعانية.

إذا عدنا الآن إلى أقدم الوثائق- الألواح في منطقة ما بين النهرين /العراق اليوم/ فأننا نعثر على كتابة الأرقام البدائية بالعلامات التالية وفي أبسط صورة لها:

١ ويقابله الشكل ا

٢ ويقابله الشكل اا

٣ ويقابله الشكل ااا

وهكذا حتى الرقم تسعة.

كما أننا نعثر على النمط ذاته في التدوين في الوثائق الحثية- السورية. ومن الممكن تدوين ما سبق في صورة أفقية أيضاً.

وتلك الأشكال تشابه الشكل الفينيقي/ الكنعاني في بساطته.

أما الشكل الأرامي- السوري فقد اتخذ شكلاً أكثر تجريدية وذلك بدءاً من العدد /٥/ حيث نرى علامة خاصة لكل رقم.

فيما يخص الأسماء السومرية القديمة للأرقام وهي تُعتبر من أقدم التسميات فقد كانت وفي أقدم أشكالها كما يلي:

١- اسمه كيش أو آش.

٢- اسمه مين.

٣- اسمه إيش.

٤- ليممو.

٥- إيا.

٦- أش.

٧- إيمين.

٨- أسو.

٩- إلي- ممو.

١٠- أو.

فإذا تابعنا فإننا نحصل على أسماء الأرقام المركبة كما هي في ألواح الحسابات السومرية:

٢٠- نيش.

٣٠- أُوشو.

٤٠- نيشمين.

٥٠- نيننو.

٦٠- كيشتا.

وكما ذكرنا فقد كان الرقم ٦٠ أساس الحساب في العهد السومري.

فيما وراء هذا النسق المبسط فقد كان على المتعلم أن يتعمق في دراسة الأرقام والأعداد التي تصبح معقدة. فلكي نحصل على العدد ١٢٠ فقد كان يتوجب ضرب العدد ٦٠ بـ٢ لنحصل على ١٢٠/ بالسومرية /كيش-مين. أو أن نقوم بضرب

٦٠ بـ٣ لنحصل على ١٨٠/ بالسومرية/ كيش- ايش/، أو ٦٠بـ١٠ لنحصل على القيمة العددية الثانية بعد الستين، أي ٦٠٠ /بالسومرية كيش-أو/.

ثم نتابع فنضرب القيمة العددية الثانية ٦٠٠ بـ٢ فنحصل على ١٢٠٠/ بالسومرية/ كيش- أو- مين/ وذلك وصولاً على العدد الأكبر ٣٦٠٠/ بالسومرية شار-مين/ أي القيمة العددية الثالثة.

ثم تبدلت صور الأرقام وتعقدت من الزمن فصار الكتبة المختصون ولكي يختصروا صورة العدد يرمزون إليه بصورة هندسية معقدة بعض الشيء. وهي صور أضحت أكثر تجريدية مع الأيام وصارت تأخذ صورة العلامات المسمارية.

وهكذا فقد توجب على طالب العلم أن يتعلم كل ما سبق ليتمكن من قراءة وتدوين وتصليح العقود التجارية وغيرها حيث كان يتم تسجيل كل الأعداد لكل وثيقة بيع أو شراء.

وكان الأسلوب نفسه شائعاً في أعالي ما بين النهرين /مملكة ماري/. وكذلك في الأقاليم الكنعانية /مملكة أوغاريت/ وإن كانت أسماء الأرقام تختلف لتصبح ما يلي:

٦٠٠٠ – تيت- الفين.

٦٠٠- تيت-مات.

٥٠- خميشوما.

٧- سبعا.

وحتى تكتمل الصورة الحسابية فلا بد من الإشارة إلى أسماء الأرقام كما كانت في العهد الأكادي (البابلي- الآشوري):

١- إيشي- إين.

٢- سيتا أو سينا.

٣- شالاشو.

٤- إربعو.

٥- خمسو.

٦- شيششو.

٧- سيبا.

٨- شمونو.

٩- تشو.

١٠- اشرو.

ثم ١٠٠ ميتا.

٢٠٠- سيتا ميتين.

١٠٠٠- ليم.

٢٠٠٠- سيتا- ليم.. إلخ.

وكانت مرحلة التعلم والاكتساب تتضمن ضرورة معرفة الأعداد المطابقة للأسماء الألهية وعلى سبيل المثال:

الإله أنو يطابق الرقم ٦٠.

الإله انليل ٥٠.

الإله ايا ٤٠.

الإلــه ســين (القمــر) ٣٠/ عــدد أيام الشهر.

حدد ٦ وعشتار الملكــة الأم وأم اللآلهة /بي ليت إلي/ ١٥.

تحدثنا عن الأرقــام والأعداد ولم نذكر الصفر! والحقيقــة أن الصفر كان معروفاً ومنذ البدايــة وإن لم يكن معروفاً باسمه في العهــود السومرية البابليــة، حيث أن هناك عبارة ترد على متن لوح على حسابات نلمح من خلاله حــرج الكاتب وهو يقوم بالعملية الحسابية التاليــة ٢٠–٢٠، أي طرح ٢٠من ٢٠ لأنه يضيف عبــارة (لاشيء) وهو يعني بذلك أن نتيجة العمليــة الحسابية: صفر. والصفر هو الذي عبر عنه محاسبنا بكلمة: لا شــيء. وبهذا الصفر الــذي هو لا شيء وكل شيء في الحسابــات نختتم بحثنا هذا في مناهــج التدريس كمــا عرفتها معاهدنا القديمة في الزمن الغابر.

الهوامش:

١- النص نقلاً عن ترجمة صمويل كرامر من كتاب نشوء الكتابة (بالفرنسية).

٢- نقلاً عن كتاب: الطب في أشور وبابل:

La medicine en Assyrie et en Babylonie.

تأليف: G. Contenau.

المراجع:

على عهد بابل.
1- Au temps de Babylone. H.Sagge.

تاريخ الأعداد والأرقام العام.
2- Histoire universelle des chiffres Jfran.

لغة الرموز.
3- Langage des symbols. D.Fontana.

حمورابي البابلي.
4- Hammourabi de Babylone.

تاريخ الفلسفة في الشرق.
5- Histoire de philosophie en Orient. MOursel.

الحضارة الأشورية البابلية
6- Civilisation assyro babylonienne. Contenau- Dictionnaire des chiffres.



علم الطبيعة في الفلسفة العربية

معاذ قنبر ❁

لقد تبنى الفلاسفة العرب إجمالاً مع بعض الاستثناء (الغزالي) ما ورثوه عن الفلاسفة اليونان، فاقتصرت أعمالهم على الوصف الكلامي الشبيه بالفلسفة مع بعض اللمحات بين الحين والآخر.

ولا يوجد أدنى شك بأن الفلسفة العربية بنظرتها إلى المادة كانت فلسفة ذات طابع عقلي استنتاجي كتصورات أغلب الفلاسفة اليونان، فمعظم الفلاسفة العرب يعتقدون بأن العقل قادر على إدراك الحقيقة كما أن

❁ باحث سوري.

العمل الفني: الفنان موفق مخول.

معظمهم إن لم يكن كلهم يؤمنون بوحدة المعرفة والحقيقة، أو يقولون بمطابقة الوجود بالعقل مع الموجود بالحواس، وإن كان من اختلاف عن تصورات الفلاسفة اليونان فإنما يظهر في غاية يقينهم المادي ومصدره، فالفيلسوف اليوناني نظر للعالم المادي نظرة فنية جمالية، على حين نجد أن الفيلسوف العربي الإسلامي نظر للعالم نظرة يغلب عليها الطابع الديني إجمالاً، كما يمكن القول إن الفكر المنهجي العلمي لدى الفلاسفة العرب المسلمين تميز بتتبعه الجزئي للمنهج الاستقرائي التجريبي على عكس الفكر الفلسفي اليوناني الذي رفض التجريب الفعلي للوقائع الطبيعية، هذا على الرغم من أن استخدام المفكرين الإسلاميين العرب للطريقة التجريبية وتطويرها لم تعّد لديهم إلا إجراء عملي جزئي قياساً إلى الصيغة الكلية للكون التي ظلت وبتأثير من الفلاسفة اليونان ذات طابع روحاني أو تصوري عقلي[1]، مضاف إليه القولبة الدينية في تفسير مجمل الظواهر الطبيعية في الكون. وهذا ما سنحاول تتبعه باستعراضنا آراء أهم الفلاسفة العرب ونظرتهم للعلوم الطبيعية بشكل عام.

المعتزلة:

تاريخياً نجد أن أول من تناول الطبيعة والمعرفة العلمية تناولاً فلسفيّاً هم فرقة المعتزلة الذين أكدوا على اعتبار العقل مقياس الحقيقة، وأن الشك ضروري للوصول إلى اليقين، وقد أقر المعتزلة بمبدأ الحتمية الطبيعية الذي يستند على مبدأ العلية، وعلة الشيء هي أساس كونه لأن احتياجه إلى غيره أمر ضروري ولكل ظاهرة علّة توجب وقوعها. كما أنّ لكل علة معلولاً ينشأ عنها، والقوانين الطبيعية ثابتة لا تتغير وهي تتحكم بظواهر الطبيعة، وهي ما نشير إليه بتلك الحتميات الموجودة في الأجسام الطبيعية، حيث يرى النظّام وهو من أهم ممثلي المعتزلة أن في الأجسام قوانين ثابتة وطباعاً معينة قُهرت عليها قهراً ودُبرت تدبيراً معيناً وهو نفس ما ذهب إليه الجاحظ الذي يعتبر من أقطاب هذا المذهب، ولكن مع تسليم المعتزلة بالحتمية الطبيعية فإنهم سلموا كذلك بوجود سببية مفارقة للطبيعة هي السببية الإلهية المسؤولة عن فعل خلق العالم وترتيبه هذا الترتيب المنظم، وبالتالي نجد أن الحتمية التي تحدث عنها المعتزلة ليست كحتمية الفلاسفة الطبيعيين، بل هي أقرب لحتمية ميتافيزيقية تُرجع القوانين

الطبيعيــة لقــوة خارجــة عنها هــي القوة الإلهية[٢]، وقد أدى بهم هذا الأمر إلى إنكار مفهوم المصادفة والاتفاق في الطبيعة، فكل سبب لــه مسبب وإذا كانت بعضــ الأشياء تظهر لنــا وكأنها وليــدة مصادفة غامضة فهــي في الحقيقة تكون مسببــات لأسباب مجهولة عنّا، وبنمو العلم والمعرفة عند البشر نستطيــع اكتشاف تلك الأسبــاب المجهولة والعلاقــة بينها وبــين المسببــات، وبالتالي لاوجود موضوعي للمصادفات وكل شيء في الكون يسير بعلل وأسباب تدل على الحكمة الإلهية في الأفعال.

والمعتزلــة إجمالاً لم يكونوا مــن أنصار المذهــب الحســي في المعــارف، فالحواس عندهم تنقل إلينا الأشياء على ما هي عليه دون الحكم عليها، وهي لا تتناول كون الشيء صحيحاً أو فاسداً[٣]، لأن الحكم بهذا المعنى هو من وظيفة الإدراك العقلي، وبالتالي فإن التأثير الحسي على الحواس لا ينتج معرفة، بل يصدر عنه إدراك هو طريق المعرفة.

الكندي:

أمــا الكنــدي (٨٠١-٨٧٢م) فــيرى أن الطبيعــة التي هي قانــون الحركة في العالم مجعولــة لله بوصفهــا علة وسببــاً لجميع الأشياء المتحركــة حيث يقول «اعلم أن علم الأشيــاء الطبيعيــة إنما هو علــم الأشياء المتحركة لأن الطبيعة هي الشيء الذي جعله الله علة وسبباً لجميع المتحركات والساكنات عن حركة» ومعرفة حقيقة الأشياء يقتضي العلم بالعلل الأربــع الموجودة لها، وهذا هو نفســ تصور أرسطو للعلل المادية والصورية والفاعليــة والغائية التــي يسميها الكندي بالعنصريــة والصورية والفاعلــة والمتممة، لهذا سميــت ميتافيزيقــا أرسطو والكندي بعلــم العلة الأولى على اعتبــار أن العالم كله في مجموعه وأجزائه معلول لعلة أخرى وليس وجــوده في ذاته، والعالم وحــدة لأن أجزاءه مترابطة، غــير أن الوحدة فيــه تحتاج إلى موحّــد أي إلى علة موحــدة التي هي العلة الأولى أو الله عنــد الكنــدي. لكن الكندي على خلاف أرسطو رفض القول بأزلية العالم المــادي وأكد حدوث العــالم وخلقه من قبل الله، وعليه فقد رفض بالتالي أزلية الزمان والمكان لأنه اعتبر أن الزمان كمية والكميات لا يمكن أن يكون لها لا نهاية بالفعل.[٤]

الفارابي:

لقــد أراد الفارابــي (٨٧٠-٩٥٠م) كما حاول بعده ابن سينا بناء نظام للكون المادي يوفق بين مقتضيات العقل وبعض الضرورات الدينية، فالموجودات في نظر الفارابي تؤلف سلسلة متصلة لأن الوجود عنده واحد، كما أن إبداع العالم وحفــظ وجوده شيء واحد،



وليس العالم مظهراً لوحدة الذات الإلهية فقط، لكنه أيضاً في نظامه البديع مظهر للعدل الإلهي، وفي نظام كهذا تصبح قضية العلاقة بين الواحد والكثير نقطة الانطلاق والدعامة الأولى للبنيان الفلسفي للعالم(٥)، حيث رفض الفارابي مفهوم المصادفة في الطبيعة مؤكداً على المبدأ السببي حيث يقول «الشيء لا يُعدم بذاته وإلا لم يصح وجوده، والذي يتوهم في الحركة أنها تُعدم بذاتها محال، فإن لعدمها سببا، فإذا بطلت الحركة الأولى تبع بطلانها وجود حركة أخرى.. فلا يوجد في الكون طبعاً حادثاً أو اختياراً حادثاً إلا عن سبب يرتقي إلى مُسبب الأسباب، ولا يجوز أن يكون الإنسان مبتدياً فعلاً من الأفعال من غير استناد إلى أسباب خارجة(٦)» والعلل والأسباب عند الفارابي إما أن تكون قريبة معلومة مدركة مضبوطة، وإما بعيدة قد يتفق أن تكون مضبوطة معلومة أو مجهولة، وقد يحدث أن يجد العالم أموراً لها أسباب بعيدة جداً فلا تُضبط لبعدها فيظن بتلك الأمور أنها اتفاقية.(٧)

وقد تبنى الفارابي نظرية الفيض التي هي امتداد لفكرة الأفلاطونية المحدثة لنشأة العالم، وخلاصتها أن الله يعقل ذاته، وتعقله لذاته علة صدور العالم عنه، فهو إذا لا يحتاج في صدور العالم عنه إلى شيء غير ذاته ولا إلى عرض يطرأ عليه ولا إلى حركة لم تكن له ولا إلى آلة خارجة عن ذاته، بل إن العالم يفيض عنه لذاته وبذاته ومنه يفيض

عنه العقل الأول (الموجود الثاني) حيث لا يصدر عن الواحد إلا الواحد.

كما يتحدث عن نوعين من المعرفة: الأولى معرفة حسية تُعنى بدراسة الجزئيات بصورتها المادية التي تخضع للمعقولات كالأين والمتى والوضع والكم والكيف والفعل والانفعال، وهذا النوع من الإدراك يتم بالقوى الحيوانية التي يشترك بها الإنسان مع الحيوان، ونحصل على هذا الإدراك بوساطة الحواس، وكل حاسة موكلة بنوع من الأخبار، أما المعرفة الثانية فهي المعرفة العقلية التي تختص بإدراك المعاني المجردة الكلية، ولا يملكها سوى الإنسان وهي تتم بعقله النظري، ويتابع الفارابي النظرة العقلية للفلاسفة اليونان معتبراً الفكر الاستنتاجي العقلي هو أساس لمعرفة العالم المادي مؤكداً على أن الإدراك الحسي لا يطلعنا على طبائع الأشياء، بل على خواصها ولوازمها وأعراضها وجزئياتها، وإذا شئنا أن نطلع على طبائع الأشياء وجب علينا أن نذهب إلى ما وراء الإدراك الحسي، وبالتالي فإن معرفتنا المباشرة بالأشياء مقصورة على الظواهر ومتولدة من الاختبار الحسي، أما معرفة الكليات والطبائع فلا تحصل لنا إلا بالعقل.[٨] وفي هذا الصدد يقول «الإنسان لا يعرف حقيقة الشيء البتة لأن مبدأ معرفته للأشياء هو الحس، ثم يميز بالعقل بين المتشابهات والمتباينات، ويعرف حينئذ بالعقل بعض لوازمه وذاتياته وخواصه، ويتدرج من ذلك إلى معرفة محملة عن محققة»[٩] وعليه فإن الحواس عنده ليست إلا وسيلة من أجل الحصول على المعارف، وهو يسلم بالمبدأ العقلاني الذي يتحدث عن وجود المعارف النظرية بالقوة الفطرية وهو قريب مما ذهب إليه أفلاطون فيقول «حصول المعارف للإنسان يكون من جهة الحواس وإدراكه للكليات من جهة إحساسه بالجزئيات ونفسه عالمة بالقوة، فالطفل نفسه مستعدة لأن تحصل بها الأوائل والمبادئ، وهي تحصل له من غير استعانة بالحواس، بل تحصل له من غير قصد من حيث لا يشعر به، والسبب في حصولها له استعداده له، والحواس هي الطرق التي تستفيد منها النفس الإنسانية للمعارف».[١٠]

ومن خلال هذا المنهج يتبنى الفارابي مثالية أفلاطون بشكلها المحدث المسمى الأفلوطينية عندما يقسم الموجودات إلى درجات تبدأ بالعقل المنفعل أو العقل الذي يحتفظ بصور الموجودات أي ماهياتها دون المادة، فهو يجرد الموجودات ليبقي على المعاني المجردة، فالعقل المنفعل هو عبارة عن مادة مستعدة لقبول المعقولات

ووظيفته أن ينتــزع صور الأشياء وماهياتها دون موادها حتــى تصير فيه بالفعل فنفس الطفل مثلاً عالمــة بالقوة، فهو يدرك صور الأجســام بوساطة الحواســ والمتخيلة، ثم ينتقل بعد ذلــك إلى إدراك الكليات فتصير عالمة بالفعل، وهذا يؤكد مرة أخرى النظرة العقلية للفارابي القائلة بفطرية المعارف، ثم ينتقل إلى العقل بالفعل وهو الذي يكون بعد الحصول على صور الموجودات حيث تصبح الذات العاقلة عقلاً بالفعل عندما اكتسبت مالم يكن فيها، فالعقل بالفعل هو العقل بعد إدراكه للمعقــولات وبعد انتقاله من مرحلة القــوة إلى مرحلة الفعــل بوساطة المعارف المكتسبــة، فالعقــل بالفعل هو فــوق العقل المنفعل حيث تحصل فيه المعقولات بالفعل، أي إن للمعقــولات قبــل أن تُعقــل وجــوداً بالقــوة في الأشياء المادية، ومتــى انتزعها العقل عــن الأشياء صارت معقولات بالفعل ويتم الانتقال من القــوة إلى الفعل بوساطة العقل المُفــارق الفعال الذي يوزع النور على العقول الفردية كما الشمس التي تنشر النور لترى العين، فنور العقل الفعال يدرك العقل والعقل الفعال هو واهب الصور للموجودات كلها في عالم تحت فلك القمر (العالم المادي)، ومن هنا يعتبر الفارابي بأن المعرفة الإنسانية يقينية الصحة لأن المعرفــة وصور الأشياء هــي من أصل واحد، وبعدهــا تأتي مرحلة العقل المُستفاد الذي اعتبره أرقى من العقل المنفعل لأنه أصبــح بعد أن عَقِل الموجودات أكثر ابتعــاداً عن المادة واقترابــاً من العقل الفعــال، فالعقل المُستفاد هــو الذي يدرك المعقولات المجردة والصــور المفارقة، وبعد ذلك تأتي المعرفة الإشراقية بعد أن يُستكمل عقل الإنسان بالمعقولات كلها حتى لا يخفى عنه شيء.[(١١)]

ويتحدث الفارابــي عن الحركة الدائمة للأفلاك فلا يوجــد في العالم المادي سكون فيقول «لاسكــون البتة في شيء من الأجزاء السماوية فإن جميعهــا متحركة، والكواكب أيضاً في ذاتها متحركة على مراكزها أنفسها في أفلاك تدويرها»[(١٢)] كما أنه يرفض فكرة وجود الخلاء فيقول بأن الخلاء لا وجود له وأنه لا ابتــداء زماني للحركة وانتهاء زماني لهــا، لذلك رفض فكــرة الفلاسفة اليونان الذريين القائلة بوجود جوهر لا يقبل التجزئة في المــادة قائلاً: «لا تنتهي المقادير بقسمتها إلى جــزء لا يتجــزأ، ولا تركب الأجسام من مثــل هذه الأجــزاء، وأنــه لا يأتلف مما لا ينقسم جزء ولاحركة ولازمان، ولااتصال إلا للحركات المستديرة»[(١٣)] ويضيف بأن الأفلاك كلهــا متناهية وليس وراءها جوهر ولا شيء ولا خــلاء ولاملاء، والدليــل على ذلك أنها

موجــودة بالفعل، وكل ما هو موجود بالفعل متناه وإلا كان موجوداً بالقوة، وهذه الأجرام السماوية جميعها موجودة بالفعل لا تحتمل زيادة واستكمــالاً.[١٤] ويتابع الفارابي نظرة الفلاسفــة اليونان بالحديث عــن العناصر الأربعة التي تكون العالم المادي والتي تسمى بالإسطقســات الأربعة فيقــول بأن الجسم البالــغ في الحرارة بطبيعة هو النار، والبالغ بالبرودة بطبعه هــو الماء، والبالغ في الميعان هــو الهــواء، والبالغ بالجمود هــو الأرض، وهــذه الأسطقسات الطبيعيــة هي أصول الكون والفساد.[١٥]

ابن سينا:

على الرغم من تأثــير ابن سينا (٩٨٠-١٠٣٧م) بالفلسفــة الأرسطية وعلم الكلام وترجمة السريــان والأفلاطونية المحدثة إلا أنه استطــاع أن يبني مذهباً فلسفياً مكتمل المنهج والنماء.

يقول ابن سينا بــأن العالم قديم بحسب الزمــان أي إنه لا يوجــد أول لزمانه، لكنه ليس قديماً بحسب الذات، إذ إن لذاته مبدأ يوجد به بينمــا القائم بالذات فهو الذي لا علة لوجوده علــى عكس العالم الذي له علة هي الله[١٦]، ومن البراهين التي يقدمها قوله بــأن الله تعالى إذا كان قد أحدث العالم فهل كان لذلك الحدوث حدث؟ فإن كان له حدث ذهب ذلك إلى ما لا نهاية حيث لكل حدوث حدث، فثبت من ذلــك أن الحوادث قديمة في الأزل، أو لا يكــون للحدوث حدث فيكون الحدوث قديمــاً فإذاً ليس للعالم حدوث،[١٧] من ذلك نــرى أنه تابع النظــرة الدينية في توفيقه بــين آراء فلاسفــة اليونان في قدم المادة، وتعاليــم الدين الإسلامي بخلق العالم من العدم، فالزمان لم يحدث حدوثاً زمانياً، بل حدوث إبداع، لا يتقدمه مُحدثه في الزمان والمدة، بل الذات، فلا يوجد زمان قبل خلق الزمان، بل لم يكن قبله سوى باريه فقط،[١٨] فيرى أن القانون مفروض على الطبيعة من قوة ميتافيزيقية عليا، أو من الله حيث يرى بأن الطبيعة تقوم علــى نظام دقيق تتحكم فيه السببيــة الموضوعية مؤكداً بأن الأشياء التــي نسميهــا اتفاقات هــي واجبات عند الله تعالى فإنه يعرف أسبابها وعللها، حيث يقول: «لايصح أن يكون في الموجودات شيء لا ينتهي إلى طــرف ولاشيء ينتهي إلى علة غير معلولة[١٩]» كما يؤكد بأن جميع الأشياء الطبيعية في الكــون تنساق إلى غاية وحيز، ولاشــيء يكون منها جزافاً ولا اتفاقاً إلا في النادر، وبالتالي فإن لها ترتيب حكمي، وليس فيهــا شيء مُعطّل لا فائدة فيه، وليس يكون عن المبدأ الأول المباين فيها فعل قسري، من هــذا التصور السببي للعــالم يؤكد ابن سينا

على وحــدة العالم المــادي وخضوعه لنظام وقانون شمولي واحــد فيقول: «إن الأجسام المتشابهــة الصور والنــوى حيزها الطبيعي واحد وجهتها الطبيعية واحدة، فيعني هذا أنه لا يكون أرضــان في وسطين من عالمين، ونــاران في أفقين محيطــين في عالمين، فإنه ليس يوجــد أرض بالطبع إلا في عالم واحد، كذلك النار وسائــر الأجرام، وبين من ذلك أنه لايمكن أن يكون عالم آخر غير هذا العالم، فالعالم واحد».[٢٠]

وهــو يذهب مذهب الكنــدي والفارابي بالقــول بامتناع تسلسل العلل إلى مالا نهاية ومن ثم فإنه مــن الضروري التسليم بوجود العلة الأولى أو المحرك الأول، ويتابع النظرة الأفلاطونيــة المحدثة بنظرية الفيض، فعن الله فاض العقــل الأول الــذي عَقِل نفسه فوجد عنه العقل الثاني وهو الفلك المحيط، وعنه فاض العقل الثالث وهو فلك الكواكب الثابتــة، ثــم العقــل الرابــع وفلــك زحل، فالخامس وفلك المشــتري، فالسادس وفلك المريخ، فالسابــع وفلك الشمســ، فالثامن وفلــك الزهرة، فالتاسع وفلــك عطارد، ثم العاشر وفلك القمر وهو العقل الفعّال وعن فيضه جاء عالم مــا تحت القمر الذي تقف فيه الأجرام السماويــة[٢١]، ومن ذلك يقوم بتقسيــم الوجود إلى واجــب بذاته وممكن بذاته لكنه واجــب بغيره، وبذلك يكون وفق بين القائلــين بقدم العالم وحدوثــه، فالعالم ممكــن بذاته ولكنه واجب بغيره لأنه كان في علم الله وما كان في علم الله لابد أن يكون، والعالم ليس حادثاً في زمان لأن الزمان وجد مع العالم، تحرك العالم فوجد الزمان مع هذه الحركة، وإنما كان وجوبه لأنه وجد في علم الله فأخرجــه الله من الوجــود بالقوة إلى الوجود بالفعل، فالعــالم بالتالي كما كان في إرادة الله قديم وكمــا كان بالحركة مسبوق بــذات الله، وهــو سبــق سرمــدي لايحده زمــان، فالمحــرك الأول هو علــة الحركة، والحركة هي علــة الزمان، والزمان والفلك إذاً مخلوقــات على السواء. بمعنى آخر يرى ابــن سينا بقــدم المادة والحركــة والزمان، فالعــالم عنده قديم لقدم علته التي هي الله واجــب الوجود بذاته، وتقدم الله على العالم هو تقــدم بالذات لا بالزمــان، ووجود الله يقتضي وجود العالم معه، حيث يقول: «كل ما يكون له أول وآخر فبينهما اختلاف مقداري أو عــددي أو معنــوي، فالمقــداري كالوقت والوقــت، أو الطــرف والطــرف، والعددي كالواحد والعشرة، والمعنوي كالجنس والنوع، والوجــود لا أول لــه ولا آخــر بذاتــه، وإن فرضنا مبــدأ لخلق العالم كما قالت المعتزلة لــزم عنه محال، فإنهم يفرضــون شيئاً قبله

وهذا الشيء يمكن فيه فرض وجود حركات مختلفة مع إمكان وقوع التقدير فيها، ومكان وقوع التقدير فيها يكون مع وجود الزمان، ففرض إمكان وجود الحركات المختلفة مع وجود الزمان، فيكون قبل الزمان زمان، فإذا كان الزمان موجوداً كانت الأجسام موجودة، فالفلك ليس في الحركة بل مع الحركة وليس في الزمان، بل مع الزمان»[٢٢] فكل حادث يجب أن تسبقه حركة، فالحركة سرمدية، فيجب أن يكون ههنا متحرك سرمدي هو الفلك[٢٣]. فهو كفيلسوف لا يقتنع بإثبات قدم العالم كما أثبته أرسطو، ولا بإثبات خلقه من لا شيء كما تحدث متكلمو الإسلام، بل أخذ ما أخذه الفارابي قبله من نظرية الفيض، حيث يفيض العالم عن الله فيضاً ضرورياً كما هو الأمر عند الأفلاطونية المحدثة.[٢٤]

وهو يقول بالحركة المطلقة في العالم المادي مؤكداً بأن الفلك كامل في كل شيء إلا بوضعه ومكانه، فيتدارك هذا النقصان فيه بالحركة، فحركة الفلك هي كماله، والحركة فيه كالثبات في المكان الطبيعي للأجسام المتحركة على الاستقامة، فلهذا تتحرك دوماً، وعليه لا سكون البتة عند ابن سينا في شيء من الأجرام السماوية، فهي جميعاً متحركة والكواكب في ذواتها أيضاً متحركة على مراكز نفسها في أفلاك تداويرها[٢٥].

وهو يربط الحركة المكانية بالفاعلية الزمانية فيقول: «إن قال قائل، إن الزمان معنى يوجده الله تعالى في الحركة وإن يشأ لم يوجده، قيل له، هل يصح أن توجد حركة في مسافة ثم لا يكون لتلك الحركة مقدار؟ فالزمان كونه من الكمية بذات فإنه مقدار للحركة»[٢٦] فالأجسام الفلكية يعمها جميعاً والشكل المستدير والحركة على الاستدارة وإن ما يقع عنها إنما يقع من طبيعة حركتها وقواها. والأجسام عنده إما بسيطة وإما مركبة، والبسيطة هي التي لا تنقسم إلى أجسام مختلفات الطبائع، كالسموات والأرض والماء والهواء والنار، والمركبة هي التي تنحل إلى أجسام مختلفة الصور كالنبات والحيوان، والأجسام البسيطة حارة وباردة ورطبة ويابسة، فإذا تركبت حصل من ذلك حار ويابس وهو النار وجزءه الآخر هو الدخان، وحار ورطب وهو الهواء وهو حار متخلخل ينساب منه الماء والبرد الذي في أسفله سببه مخالطته للبخار المائي قرب الأرض، وبارد ورطب هو الماء، وبارد ويابس هو الأرض حيث لا يوجد أيبس من الأرض وبردها سببه تكاثفها وثقلها، والمكان الحار فوق مكان البارد، والبارد اليابس أثقل من الحار اليابس، وهذه المكونات الكونية البسيطة هي الأسطقسات وهي منفعلة بحسب تفعيل

المؤثــرات السماوية، والمؤثــر الظاهر فيها هو الشمســ ثم القمر، أمــا تأثير الكواكب الأخرى فهو خفي،بذلك يمكن القول إن ابن سينــا تحدث عن مفهوم التأثير عن بعد وإن كان لم يقصد ذلــك بالمعنى الحرفي للقانون العلمي في صيغته الحديثة فيقول: «الشمس إذا أشرقت حَلّلت وصعّدت، فالمتحلل الرطب بخار، والمتحلل اليابس دخان، وإذا تصاعدا صعد اليابســ وبقي الرطب فيرد في الحيز البارد في الجو فيقطــر مطراً بعدما انعقد غيمــاً أو ثلجاً إن جمد السحــاب»[٢٧] ومن هذا التصــور المنطلق من تعاليــم الفلسفة اليونانية مع نظرته الدينية للعالم يعرض ابن سينا نظريته في خلق العــالم المادي، فيرجع الكون بمجمله إلى العناصر الأربعة المعروفة (الأرضــ- الهواء- النار- المــاء)، فالطبقة السفلى هي الأرضــ القريبة إلى البساطة، والطبقة الثانية الطين، والثالثة بعضها ماء وبعضها طين جففتــه الشمس وهو البرّ، ثم يحيط بالبر والبحر الهواء البخاري وهو ذو طبقتين إحداها تطابق كرة الأرض، فتسخن من شعاع الشمس المُسخن للأرض المُسخنة لما يجاورها، والثانية تبتعد عنها فتستولي عليه الطبيعة التي من جوهــر المائية وهو البرد، ولهذا تكون أعالي الجبــال ومواضع انعقاد السحاب أبرد، ثم فوق هاتين الطبقتين نجد طبقة الهواء الذي هــو أقرب إلى البساطة، وفــوق طبقة الهــواء نجد الهــواء الدخاني وذلك لأن الدخان أيبس وأسرع حركة وأشبه كيفية بالنــار، فهو يعلو البخار والهواء إن لم يبرد في الوسط فينزل ريحاً، وإلا علا وطفا فــوق الهواء، ويسير منتشــراً والأكثر يحترق شهباً (حيــث نجده يفسر مولد الشهب على أساســ أنه متولد من الأرضــ ولا يأتي من الفضاء الكوني) وفوق هذا كله توجد الطبقة النارية، وجميع العناصــر الأربعة بطبقاتها تكــون طوع الأجرام العالية الفلكية، والفلك وإن لم يكن حاراً ولاباردا، فإنه قد تنبعث منه في الأجســام السفلية حــرارة وبرودة بقوى تفيض عنها.[٢٨]

وهــو كعامة الفلاسفة العــرب المتأثرين بالفكر الأرسطي يؤكــد على قيمة المعارف العقلية في فهم العالم المادي مع عدم إهماله لأهميــة المعرفة الحسيــة كمعرفة وسيطة لبلــوغ الحقائق فيقول بأن الحس طريق إلى معرفــة الشيء لا علمه، وإنمــا يُعلم الشيء بالفكر والقوة العقلية، والنفس تعتقد أن كل ما توجهه الشهادة والاستقراء والتجربة فهو حق، وقد لا يكون حقاً بل يكون من الأوهام الكاذبــة، والعقول الفعّالة لا يكون لها وهم، والإدراك إنما هــو للنفس لا للحواس، لكن ليســ للإنسان أن يــدرك معقولية الأشياء

من دون وساطة محسوسها، وذلك لنقصان نفسه واحتياجه في إدراك الصور المعقولة إلى توسط الصور المحسوسة[٢٩] كما يقول: «الفكر العقلي ينال الكليات متجردة، والحس والخيال تنال الجزئيات، فإن الحس لاينال الإنسان المقول على كثيرين وكذلك الخيال، أي ليس بإمكانها تصور الكليات أو إدراكها إلا من خلال العقل، وعليه فإن الحس والخيال أمور مُعاونة للعقل، فالحس يعرض على الخيال أموراً مختلطة والخيال يعرضها على العقل، ثم العقل يفعل فيها والتمييز والتجزئة ويأخذ كل واحد من المعاني مفرداً، ويرتب الأخص والأعم والذاتي والعرضي، فتُرسم حينئذ في العقل المعاني الأولى للمتصورات ثم يركب منها الحدود، أما من جهة التصديق فقد يعين العقل الحس والخيال من طريق التجربة أو الحدس، وقد يعينه الاستقراء»[٣٠] وبذلك يستمر ابن سينا بتبني ما نسميه بالتصور الفلسفي الفطري للمعارف الذي تبنته الفلسفة العقلانية فيقول بالمعارف الذاتية التي تستغني عن التجربة، فالعقل يتعرف على العالم بغض النظر عن توسط الجسم والحس ويعبر عن ذلك قائلاً: «إن القوة العقلية لو كانت تعقل بالآلة الجسمانية حتى يكون فعلها الخاص إنما يتم باستعمال تلك الآلة الجسمانية، لكان يجب أن لا تعقل ذاتها ولاتعقل الآلة ولا تعقل أنها عقلت، فإنه ليس بينها وبين ذاتها آلة، وليس بينها وبين آلتها أو أنها عقلت آلة، لكنها تعقل ذاتها وآلتها التي تدعى آلتها وأنها عقلت، فإذاً إنها تعقل بذاتها لا بآلة.. كما أن اشتداد المؤثر على الحس يضعفه وهو ليس كذلك في العقل، فالمبصر لضوء عظيم لا يبصر بعده أو عقبه نور ضعيف، والسامع لصوت عظيم لا يسمع عقبه صوت ضعيف، والأمر هو العكس في القوة العقلية فإن إدامتها للتعقل وتصورها للأمور الأقوى يكسبها قوة وسهولة قبول لما بعدها مما هو أضعف منها، وإذا عانت مللاً أو كللاً فذلك لاستعانتها بالخيال المستعمل للآلة التي تكل هي فلا تخدم العقل».[٣١]

ويرفض ابن سينا كما رفض سلفه الفارابي وجود فكرة الخلاء المطلق في العالم المادي فيقول بأن المعدوم على الإطلاق، لا في قوة يُقبل بها الوجود من موجده، فلا يوجد البتة، والممكن ليس كذلك فإن فيه قوة ولذلك يوجد ولولاها لما كان يوجد.[٣٢] فالعدم عنده ليس لا شيء على الإطلاق، بل لا شيئية ما في شيء ما معين بحال ما بعينه وهو كون الشيء بالقوة لا بالفعل.

كما يرفض أفكار المدرسة الذرية القائلة بوجود الجواهر المفردة غير المنقسمة قائلاً

إنه مـن المحال أن يكون تأليف الأجسام من أجـزاء لا تتجزأ، فقسمـة الأجزاء لا تقف عند أجزاء لا تتجـزأ، وليس يجب أن يكون للجسـم قبـل التجزئة جـزء إلا بالإمكان، ويجوز أن يكون في الإمكان أحوال بلا نهاية، فـإذاً الأجسام لا ينقطع إمـكان انقسامها بالتوهم البتة، فأما تزييدها فإلى حد تقف عنده، إذ لا نجد مادة غير متناهية ولامكاناً غير متناهي، ومـكان الجسم ليس بُعداً هو فيه، بل هـو سطح ما يحويه الذي يليه فهو فيه».[٣٣]

ولابن سينا فكرة طريفة على مبدأ وحدة العلوم حيث يقول: «تعاون العلوم هو أن يؤخذ مـا هو مسألة في علـم مقدمة في علم آخر وهـذا على ثلاثة وجـوه: أحدهما أن يكون أحـد العلمين تحت الآخـر فيستفيد العلم السافل ميادينه من العالي مثل الموسيقى من العدد، والطب مـن العلم الطبيعي، والعلوم كلها مـن الفلسفـة الأولى، وإمـا أن يكون العلمـان مشتركين في الموضـوع، كالطبيعي والنجمـي في جرم الكل، فـالأول ينظر في جوهر الموضـوع والثاني ينظر في عوارضه، فالناظـر في جوهـر الموضـوع يفيد الآخر بالمبـادئ، كاستفادة المنجم من الطبيعي بأن الحركـة الفلكية يجب أن تكـون مستديرة، وإمـا أن يكون العلمـان مشتركين بالجنس وأحدهمـا ينظر للنـوع البسيط كالحساب والآخر بالنوع المركب كالهندسة، فالناظر في الأبسط يفيد الآخر بمبادئ كما يفيد العدد الهندسة».[٣٤]

ولعلنـا نستطيع أن نوضـح تأثير الفكر الفلسفـي الاستقرائـي الأرسطي في الفكر الفلسفي العربي عند كبار الفلاسفة العرب إذا مـا استعرضنـا بشـكل سريـع الحوار التاريخـي الـذي دار بين ابـن سينا وأحد أعظم علمـاء العصور الوسطى الإسلاميين وهـو البيروني الـذي تبنى موقفـاً منهجياً معارضاً لأرسطـو وهو ما سوف نعرضه في السطور القادمة.

فيزيـاء أرسطو بـين البيروني وابن سينا:

مـن الملاحظ كما رأينـا أن آراء أرسطو مـع شروحها وكانت شائعـة عند الكثير من فلاسفـة العرب والمسلمين وهـي ما يطلق عليه اسـم الفلسفة المشائيـة التي كان ابن سينـا وقبله الفارابي وبعـده ابن رشد من أبـرز ممثليها، ولكن بنفسـ الوقت ظهرت تيارات فكرية أخـرى تناهض هذا الاتجاه معتمدة علـى ثقافتها الواسعـة واستقلال الفكـر العلمـي لديهـا وإذا مـا استبعدنا الاتجاهات الدينية نجـد أن البيروني يعتبر من أبرز ممثلي هذا الاتجاه.

لم يكن الخــلاف بين ابن سينا والبيروني إجمالاً إلا خلافاً نابعاً من المنطلق الفلسفي للنظر إلى العالم، وهذا الخلاف نابع من حياة ونظرة كل منهما الإجمالية للعالم، فالبيروني كان يميــل إلى الزهد بالمال والنساء ويقترب مــن النظــرة الفلسفية لكل مــن أفلاطون وأبيقور، أما ابن سينا فكان شاب قوي لديه رغبــة جامحــة للملذات مع تبنيــه الواضح للفكر الأرسطي للوجود.

وهذا المــزاج المندفع الفضــولي لم يكن ليتلاءم مع التأمل العميق للعالم الذي تمتع به عالم بحجم البيروني الذي انتقد وبشكل واضح آراء أرسطــو التي تبناها ابن سينا بمواضيع علمية على درجة كبيرة من الأهمية في ذلك العصر، وعلى سبيل المثال نذكر أن البيروني قد خالف آراء أرسطو في الحركة فقال بأن للجسم المتحرك مدافعه يدافع بها ما يعترض سبيل حركته، وقد أطلق ابن سينا على هذه الحركة الميل القسري وهي أن الأجسام ذوات ميول ثقيلة وخفيفــة، الثقيلة تميل للأسفل والخفيفة إلى الأعلــى، وكلما ازدادت ميلاً كان قبولها للتحريــك أبطأ، لذلك فإن نقل الحجــر العظيم الشديد الثقــل ليس كنقل الحجر الصغير قليل الثقــل، وبالتالي نجد أن تصور ابن سينا للمكان قائم على أساس تصور الفكر الأرسطي الاستاتيكي للأجسام حيــث لم يستطع تصور التأثير في المكان دون ملامسة، فقال البيروني بأن اليونان وصفوا الأثير ليس فيه مكان عاطل عن الفعل فوجب منه تماس الأكبر المخصوصة بالكواكب، أي إن نهايــة الكرة التي تحتــاج الكواكب إليها في حركاتها العليا ملاحقــة نهاية الكواكب السفلــى التي فوقها على خــلاف ما تأوي إليه، أما رأي الهنود من تباين الحركة فيما بينها إلى مواسك يصل بعضها ببعض حتى تــدور بالحركة الأولى معــاً، فنرى البيروني إجمالاً يميل للفيزيــاء الديناميكية الهندية أكثر مــن الفيزياء الساكنة عند اليونان هذا على الرغم من اقتناعــه بتصورات أرسطو ومن بعده بطليموس الراسخة في علم الفلك بخصوصــ مركزية الأرض، فمع أنه تحدث عــن إمكانية حركة الأرضــ منطقياً إلا أنه ظل مخلصاً لأراء بطليموس حتى النهاية.

وقد انتقد البيروني الأسباب التي تقدمها فيزيــاء أرسطو في إنــكار أن يكون للأجرام السماوية ثقل أو خفة، في حين يرى هو عكس ذلك، كما رفض فكــرة أرسطو التي تبناها الفارابــي ومــن بعده ابن سينــا في الحركة المستديــرة أو الدائريــة الطبيعيــة للفلك مؤكداً بأن تلك الحركة ليست بالطبيعية بل تكون بالقســر والإرادة، ومؤكداً بأن الحركة الطبيعيــة للأجسام بالــذات تكون الحركة

المستقيمة، حيث نجد التقاطع الواضح مع ما اكتشفته فيزياء العطالة في العصور التالية مع غاليليو ثم نيوتن. كما أشار إلى حقيقة أن سرعة الضوء هي أكبر سرعة ممكنة ولا يوجد أسرع منها، وعن انعدام الأثير ووجود الخلاء قال البيروني «إذا تقرر عندنا أن لا خلاء داخل العالم ولا خارجه، فلمَ صارت الزجاجة إذا قلبت على الماء دخلها»(٣٥)

كما هاجم البيروني فكرة أرسطو في رفض الجزء الذي لا يتجزأ وهو الأمر الذي تبناه ابن سينا وقد رد ابن سينا بأن أرسطو اعتبر المادة قابلة للتجزئة إلى ما لا نهاية بالقوة لا بالفعل.(٣٦)

كما انتقد البيروني رفض المشائيين (أتباع أرسطو) لاحتمال وجود عوالم أخرى مختلفة عن عالمنا الذي نعرفه، وبذلك يكون أول من تحدث عن عوالم متعددة ضمن المنظور الفلسفي التأملي، فأكد بأن تلك العوالم لا نعرفها لعدم استطاعة حواسنا الكشف عنها كالذي ولد أعمى فهو لا يستطيع أن يفهم معنى الرؤية لو لم يسمع من الناس ذكر البصر، وابن سينا يقبل احتمال وجود عوالم أخرى لكنه يدافع عن رأي أرسطو بأنه لا يمكن أن يوجد عالم آخر مثل هذا العالم له العناصر والطبيعة نفسها.(٣٧)

ونجد خلال جدله مع ابن سينا يعرض البيروني عدة تساؤلات يسألها لابن سينا نستنتج من خلالها مدى عمق التفكير الاستقرائي عند هذا الرجل مقابل بعض الإخفاقات التي وقع بها ابن سينا الذي يحاول باستماتة الدفاع عن التفسير الأرسطي للظواهر محافظاً على الإرث القديم في النظر للعالم دون محاولة استبيان الوقائع التجريبية قبل الرياضة التي تؤكدها، وعلى سبيل المثال يسأل البيروني عن طبيعة استحالات الأجسام أي تحولها من شكل إلى آخر أهي تداخل أم امتزاج أم غير ذلك؟ كالماء مثلاً إذا تبخر أيصير هواء أم تتفرق أجزاؤه حتى تغيب عن إدراك البصر، ويجيب ابن سينا بالجواب الأرسطي المعهود وهو أن التغيير يتم بخلع الجسم صورته وملابسته صورة أخرى وذلك عن طريق قبول الهيولى صورة ثانية.

ومن الأسئلة الطريفة التي طرحها البيروني تساؤله بأنه إذا كانت الأشياء تنبسط أي تتمدد بالحرارة وتتقلص بالبرودة فلِم تتصدع القوارير إذا جمد الماء فيها؟ ويجيب ابن سينا بأن الانقباض يستدعي خلاء ما، ولما كان الخلاء محالاً انصدع الإناء، ونحن نعرف اليوم بأن الماء إذا جمد ازداد حجمه وهذا يؤدي إلى تصدع الإناء، وقد اعترض البيروني على هذا الجواب قائلاً إنه إذا

كان سبب انصداع الإناء هو الخلاء للزم أن يكون الانصداع نحو الداخل لا نحو الخارج كما هو الأمر في الواقع.[٣٨]

- إخوان الصفا

وفي الإطار ذاته جاءت آراء إخوان الصفا، مع فارق عن ابن سينا هو أنهم أنكروا قدم العالم، فالكون عندهم بمجمله محدث من الله، والكون عندهم متحرك، فالفلك المحيط هو جسم كروي محيط بسائر الأشياء والأفلاك الأخرى وهو ساكن في مقره لا ينتقل منه، لكنه كتحرك الأجزاء كلها، وكل فلك من الأفلاك المستديرة والخارجة المركز يدور كل واحد حول مركزه الخاص ولو وقف الفلك عن الدوران وقفت الكواكب عن مسيرتها والبروج عن طلوعها وغروبها وبطلت صورة العالم وقوامه.[٣٩] فالعالم لا يمكن من هذا الاعتبار أن يكون أزلي لأنه متحرك حركات مختلفة باختلاف أجزائه، والمتحرك والمختلف الأحوال لا يكون قديماً لأن القديم الذي يكون على حالة واحدة لا يتغير ولا يستحيل ولا يحدث له حال.[٤٠] لكنهم لم يخرجوا عن تصورات الفلاسفة العرب السابقين بالقول بنظرية الفيض في خلق العالم المادي، كما انطلقوا من نظرية بطليموس القائلة بأن الأرض مركز الكون وهي كروية وجسم ثابت لا يدور، وكل الأجسام السماوية تدور حولها حيث تصوروا الأجرام السماوية كأفلاك تدور حول الأرض وهي داخلة بعضها بجوف بعض كحلقات البصلة وأدناها إلينا هو فلك القمر وهو محيط بالهواء من جميع الجهات، ومن ورائه فلك عطارد ثم فلك الزهرة ثم فلك الشمس ثم فلك المريخ ثم فلك المشتري ثم فلك زحل ومن ورائه فلك الكواكب الثابتة ومن ورائها الفلك المحيط، وكما أن الأرض مركز العالم فإن الشمس هي في وسط العالم لأن فوقها خمس أفلاك (المريخ والمشتري وزحل والكواكب الثابتة والفلك المحيط) ودونها خمس أفلاك (الزهرة وعطارد والقمر والهواء والأرض)[٤١] والكواكب السيارة تدور حول الأرض مثلما تدور في البروج الاثني عشر ودورة كل كواكب في هذه البروج يعبّر عن سنة هذا الكوكب مثلما يعبّر دوران الشمس في البروج عن السنة الأرضية، ومن أجل اختلاف حركات الكواكب في السرعة والإبطاء اختلفت أزمان أدوارها حول الأرض، وجسم العالم بأسره كروي الشكل و حركات أفلاكه كلها دورية، والعالم المادي هو دون فلك القمر وأول دائرة فلك القمر هي دائرة الأثير وهي كروية نارية حادثة من تحرك فلك القمر وهي دائرية وردية متموجة مستديرة ينحط منها إلى العالم قوى

نارية، والنار التي في العالم هي منها، ويكون وصولها للعالم بوصول نور الشمس وهي الحرارة وهي تقوى في الصيف وتضعف في الشتاء، ومن تحتها توجد دائرة الزمهرير وهي كروية لونها أزرق وتحمر، وحدوثها من الهواء والبخار الصاعد عن الأرض ومنها ينبعث إلى العالم ما يحدث في الشتاء من البرد والثلوج والأمطار والرطوبة، ومن تحتها دائرة النسيم وهي مستديرة ممتزجة ولونها بلون السماء تبيض بإشراق الشمس والقمر والكواكب تضيء في النهار وتُظلم بالليل وهي معتدلة تبرد بالشتاء بتأثير قوة الزمهرير وتحمى في الصيف بتأثير قوة الأثير، وبعد دائرة الهواء هناك دائرة الماء وهي مستديرة تحيط بالأرض، وبعد دائرة الماء هناك دائرة الأرض وهي التراب وهي مستديرة ولونها أسود كثيفة وجامدة وعليها يكون سكن الآدميين.[٤٢]

كما أكد إخوان الصفا على وجود الامتلاء رافضين فكرة الخلاء أو الفراغ في العالم حيث يقولون «قد ظن قوم من أهل العلم أن بين فضاء الأفلاك وأطباق السماوات مواضع فارغة وأن وراء الفلك المحيط جسم آخر وخلاء بلا نهاية، وكلا الحكمين لا حقيقة له، لأن البرهان العقلي قد أثبت الخلاء غير موجود أصلاً لا خارج العالم ولا داخله، لأن معنى الخلاء هو المكان الفارغ الذي لا متمكن فيه، والمكان صفة من صفات الأجسام وهو عَرض ولا يقوم إلا بالجسم ولا يوجد إلا معه».[٤٣]

- **الغزالي**

يعتبر الغزالي (١٠٥٩- ١١١١م) من أوائل من غير الطريقة المألوفة للفلاسفة العرب في النظر إلى المادة عندما أدخل الشك إلى المعارف الحسية، وقد اتبع في تفكيره منهجاً مخالف لمنهج معظم الفلاسفة العرب فبدلاً من أن يُسند المعرفة إلى العقل الذي سنرى كيف وجه له سلاح النقد، راح يسندها إلى الإيمان ويبين بأن العقل لا يصلح كوسيلة للمعرفة ما لم يقم على الإيمان، فالعلم الحقيقي عنده هو انكشاف لا اكتشاف أو استقراء.

والشك عنده بدأ بالمحسوسات قائلاً «من أين تأتي الثقة بالمحسوسات، وأقواها حاسة البصر التي حين تنظر إلى الظل فتراه واقفاً غير متحرك وتحكم بنفي الحركة، ثم بالتجربة والمشاهدة بعد ساعة تعرف بأنه متحرك، وأنه لم يتحرك دفعة واحدة بغتة، بل على التدريج ذرة ذرة حتى إنه لم تكن حالة وقوف، وتنظر تلك الحاسة إلى الكوكب فتراه صغيراً ثم الأدلة الهندسية تدل على أنه أكبر من الأرض بمقدار، هذه وأمثاله

من المحسوســات يحكم فيــه حاكم الحس بأحكامه، ويكذبه حاكم العقل، فقلت: بطلت الثقة بالمحسوسات أيضــاً «ثم انتقل للشك بالعقليات قائــلاً «لعله لا ثقة إلا بالعقليات التي هي من الأوليات كقولنا بأن العشرة أكبر من الثلاثة، وأن النفي والإثبات لا يجتمعان في الشيء الواحــد فتقول المحسوسات: من أين تأمن أن تكــون ثقتك بالعقليات كثقتك بالمحسوســات؟ كنت واثقاً بــي، فجاء حكم العقــل فكذبنــي، ولولا حكــم العقل لكنت تستمــر علــى تصديقي، لعــل وراء إدراك العقــل حاكمــاً آخر إذا تجلى كــذّب العقل في حكمــه كما كــذّب العقل حكــم الحس، وعــدم تجلي ذلك الإدراك لا يعني استحالة ذلــك»[٤٤] وأهم المسائل التــي يُخالف فيها الغزالي الفلاسفة هــي مذهبهم بالحوادث الضروريــة، حيث عرفنا أن الفلاسة العرب وبتأثر من أرسطو يرون أن الاقتران المُشاهد في الوجــود بــين الأسبــاب والمسببات هو اقتران تلازم بالضــرورة، فليس في المقدور ولا بالإمــكان إيجاد السبب دون مسبب، ولا وجود للمسبب دون سبب، أما الغزالي فيرى خطــورة هذه الفكرة الطبيعية للعلية فيتجه نحو تــراث الأشاعــرة ليستمــد منه مادة يصوغهــا صياغة كاملة في إنــكار العلاقة الضرورية اللازمة بين العلة والمعلول، حيث أنكر الغزالي جدوى العلــل بوصفها أسباباً مؤثرة بالنسبة إلى النتائج والمسببات، واعتبر بأن الأسباب ظواهر تفارق المسببات وليست هــي علتها، بل ذهــب إلى أن اقتران السبب والمسبب ليس من الضرورة في شيء لكنه من قبيــل العادة التي تكونــت عندنا من تكرار الملاحظة فيقول «إن الاقتران بين ما يُعتقد بالعادة سبباً وما يُعتقد مسبباً ليس ضرورياً عندنا، بل كل شيئين ليس هذا ولا ذلك هذا، ولا إتيان أحدهما يتضمن إثبات الآخر، ولا نفيــه يتضمن نفي الآخر، فليس من ضرورة وجود أحدهما وجــود الآخر ولامن ضرورة عدم وجــود أحدهما عدم وجــود الآخر»، لكن ما هو الحل مــن هذا المأزق، هنا نجد الغــزالي يدخل النظــرة الدينية حيث يقول «ثم شفى الله ذلك المرض فيّ وعادات النفس إلى الصحة والاعتدال ورجعت الضروريات العقلية مقبولة موثوقاً بها على أمن ويقين، لم يكن ذلــك بنظم دليل وتركيــب كلام، بل بنور قذفه الله تعالى في الصدور، ذلك النور هو مفتاح أكثر المعارف «وبذلك نفى الغزالي مبــدأ السببيــة الطبيعي لصالــح القانون المفروض من الأعلى وبذلك عاد ليتابع نظرة الفلاسفــة العــرب السابقين بعــد أن أنكر مقدماتها فيقول «يجب أن تعلم بأن الطبيعة مسخرّة لله تعــالى لا تعمل بنفسها، بل هي

مستعملة من جهة فاطرها»[٤٥] فالقول بأن الله هو السبب الأول والوحيد لكل شيء هو الذي حمل الغزالي على إنكار التلازم الضروري بين الأسباب والمسببات الطبيعية فيقول بأنه لا يوجد في العالم إلا فعل الموجد المُريد، أما فعل الطبيعة فلا حقيقة له، ففعل الاحتراق للقطن مثلاً ليس سببه النار بل الله، فالنار هي جماد لا فعل لها ومن الممكن ألا تحرق القطن إذا أراد الله ذلك؟، وبالتالي فإن الاقتران السببي بين النار والاحتراق هو اقتران عندنا بالعادة والمشاهدة التي لا تدل على حصول الاحتراق بالنار أو الموت بجز الرقبة، بل تدل على حصول الاحتراق عند وجود النار وهذا لا يسمح لنا باستنتاج هذا التعاقب الضروري، وهذا يعني إنكار السببية الطبيعية إنكاراً تاماً، ولا يوجد في تاريخ الفلسفة العربية من هاجم مبدأ السببية بهذا العنف كما فعل الغزالي، ويبدو أن الأسباب التي حملته على إنكار هذا المبدأ ترجع إلى تصور ديني يقوم على ترك باب المعجزات مفتوحاً، فهو لم ينكر فعل الطبيعة إلا ليعلق الأفعال والأسباب كلها بإرادة الله[٤٦]، ومن هنا نجده يفضل العلم الذي يحصل في القلب عن طريق الإلهام الصوفي على العلم الذي يحصل بطريقة الاستدلال والتعلّم، وقد تحدث البعض عن أسبقية الغزالي على هيوم في نقده للعلية، لكننا نرى مع فؤاد زكريا بأن الغزالي كان ينتقد العلية لكي يدعم المفهوم الغائي للعالم في حين أن هيوم ومن جاء بعده انتقدوا المبدأ العلي لكي يوسعوا من نطاق العقل العلمي إلى مجالات أرحب، فالعقل عند الغزالي قادر على الوصول إلى الحقيقة وهو جار مجرى قوة البصر بالعين، وإذا وقع في الشك استطاع أن ينقذ نفسه منه بالتعرض للنفحات الإلهية ولولا ذلك لما خرج العقل من الشك من ذلك نقول بأن الغزالي لم يكن على ثقة تامة بالعلوم الطبيعة وكان أقرب إلى إنكارها لولا العناية الإلهية التي توصل إليها فيقول «أما الطبيعيات فالحق فيها مشوب بالباطل، والصواب فيها مشتبه بالخطأ، فلا يمكن الحكم عليها بالغالب والمغلوب».

كما أنه يرد بعنف على القول بقدم العالم مؤكداً على أنه العالم المادي له بداية ومن ثم فهو مخلوق من قدرة عليا فيرد على القائلين بقدم العالم قائلاً «بم تنكرون على خصومكم إذا قالوا، قدم العالم محال، لأنه يؤدي إلى إثبات دوران الفلك لا نهاية لأعدادها ولا حصر لأرصادها، مع أن لها سدساً وربعاً ونصفاً فإن فلك الشمس يدور في سنة وفلك زحل يدور في ثلاثين سنة فتكون أدوار زحل

ثلث عشر أدوار الشمس وأدوار المشتري نصف سدس أدوار الشمس فإنه يدور في اثني عشر سنة ثم كما أنه لا نهاية لأعداد دورات زحل، لا نهاية لدورات أعداد الشمس (بعبارة أخرى إذا كان العالم أزلي لا نهائي فإننا بالتالي لا نستطيع أن نحسب دورات الأجرام التي يجب أن تكون لا متناهية كذلك وبما أننا نستطيع ذلك فالعالم إذاً محدود في الزمان) مع أنه ثلث عشرة، بل لا نهاية لأدوار الحركة المشرقية التي للشمس في اليوم والليلة مرة، (كان حتى ذلك العصر لا يزال التصور أن الأرض مركز الكون والأجرام تدور حولها هو السائد) وعليه إذا كان العالم لا نهائي فكيف تكون حركات أجزائه متناهية».[٤٧]

ويؤكد الغزالي بأن ليس قبل خلق العالم أو ملاء إلا بالتوهم الذي استنبطه العقل الفلسفي على اعتبار أن الوهم يعجز عن فهم وجود مبتدأ إلا مع تقدير قبل له، كما يعجز الوهم عن أن يقدر تناهي الأجسام فيما يلي الرأس مثلاً إلا على سطح له فوق متناسياً أن الفوق والقبل هما مخلوقان مع خلق العالم،[٤٨] وهذه الفكرة ليست إلا امتداد للفكر النسبي الذي تبناه خلال انتقاده لوجود العلة الحتمية في العالم وبذلك يكون عبر بشكل غير مباشر عن فكرة النظرية النسبية التي اعتبرت أن الزمان والمكان جزء من الكون لا وعاء له.

وكما أكد أن العالم له بداية يؤكد نهاية العالم المادي وهو بتحليله يقترب -وإن كان يقصد غايات أخرى- من الاكتشافات العلمية الحديثة، فهو يرد على فكرة جالينوس التي تبناها ابن سينا بأن العالم لا يقبل العدم وهو أبدي لأن الشمس مثلاً إذا كانت تقبل العدم لظهر فيها ذبول في مدة مديدة والأرصاد الدالة على مقدارها منذ آلاف السنين لا تدل على ذلك المقدار، فلما لم تذبل في هذه الآماد الطويلة دل على أنها لا تفسد، ويرد الغزالي بأن المقدمات التي استند عليها جالينوس غير صحيحة منطقياً كقوله بأن الشمس إذا كانت تفسد لابد وأن تذبل، فلا يوجد ربط منطقي بين الذبول والفساد، فالذبول هو أحد وجوه الفساد لا علة ذاتية له ولا يبعد أن يفسد الشيء بغتة وهو على حال كماله، وبالتالي قد تنعدم الشمس مباشرة دون شرط الذبول، كما أنه من غير الممكن معرفة الأرصاد عدم ذبولها إذ قد يكون مقدار الذبول موجوداً ولكن بنسب بسيطة غير مكتشفة.[٤٩]

ابن رشد

لقد اعترض بداية ابن رشد (١١٢٦-١١٩٨م) على الشك الذي تبناه الغزالي

ليعود بفكرة الحتمية ذات الطابع الغائي إلى الطبيعة فذهب إلى أن الله تعالى قد أودع في الطبيعة الأسباب الضرورية التي تكمن وراء المسببات وأن جحد الأسباب الضرورية هو جحد للصانع وجحد للعقل، لذلك نجد ابن رشد من أنصار الضرورة العقلية حيث يرد على الغزالي بقوله «إن إنكار وجود الأسباب الفاعلة التي تشاهد في المحسوسات قول سفسطائي، ومن ينفي ذلك ليس يقدر أن يعترف بأن كل فعل لابد له من فاعل، وأما أن هذه الأسباب مكتفية بذاتها من الأفعال الصادرة عنها، أو إنما تتم أفعالها بسبب من خارج أو مفارق أو غير مفارق فأمر ليس معروفاً بنفسه وهو مما يحتاج إلى بحث وفحص كبيرين، وأما أن الموجودات المُحدثة لها أربعة أسباب (فاعل ومادة وصورة وغاية) فذلك شيء معروف بنفسه، وكذلك كونها ضرورية في وجود المسببات وخاصة التي هي جزء من الشيء والتي تسمى مادة أو شرطاً أو صورة، والعقل ليس هو شيء أكثر من إدراكه للموجودات، وبه يفترق عن سائر القوى المدركة، فمن رفع الأسباب فقد رفع العقل وأبطل العلم»

وقد أخذ ابن رشد عن أرسطو القول بأزلية المادة الأولى، والخلق عنده ليس سوى تحريك تلك المادة لإخراجها من القول إلى الفعل، فالعالم عنده أزلي التغيير وهو في جملته واحد لا يجوز عليه العدم ولا يمكن أن يكون على غير ما هو عليه، وليس هناك من إيجاد من عدم ولا عدم بعد وجود لأن كل ما يحدث فهو خروج من القوة إلى الفعل، ومن الفعل إلى القوة، والموجودات التي في عالم الكون والفساد مركبة من مادة وصورة، والمادة والصورة أزليتان لأن المادة إذا لم تكن أزلية لم يكن للكون والفساد موضوع أول يحملان عليه،(٥٠) وعليه تكون أزلية العالم نتيجة ضرورية لأزلية المادة والصورة التي تتركب منها الموجودات، كما أن أزلية الحركة متصلة بأزلية الزمان، وجميع هذه المعاني متصلة بمفهوم أزلية الجواهر التي هي مبادئ سائر الموجودات،فالعالم متحرك منذ الأزل وله محرك أزلي يحركه، هذا المحرك الأزلي الذي عنه يصدر نظام العالم وحركته الدائمة خليق بأن يسمى صانع العالم.(٥١) وحجته في أزلية العالم قائمة على أننا إذا تصورنا أن الله قد خلق العالم في زمن لم يكن فيه العالم موجوداً من قبل فإن فعل هذا الخلق يغير ضرورة من الذات الإلهية، وإن أخذنا بفكرة الإرادة القديمة لله، فإن فعل الخلق هذا يغير من الذات الإلهية والإرادة بالضرورة، ذلك لأن الإرادة على هذا الوجه تقتضي عزماً محدثاً يجعل من الله يفعل

بعد أن كان لا يفعل وهذا لا يجوز في حق الله تعالى، وعليه فإن العالم أزلي في الزمان، فإذا كان الله قديماً بالذات أي مستغنياً في وجوده عن الغير ولا أول لوجوده في الزمان،فإن العالم قديم بالزمان أي إنه مع كونه لا أول له في الزمان فإنه محتاج في وجوده إلى غيره، وبذلك يكون الوجود عند ابن رشد يعود إلى ثلاثة أشكال، الأول هو الوجود الإلهي القديم بذاته والأزلي، والثاني هو الأجسام المادية في العالم المخلوقة والفاسدة، أما الثالث فهو الوساطة بينهما وهو العالم ككل القديم في الزمان والموجود عن شيء هو الفاعل الأول. وبما أن العالم لا متناهي فالزمان أيضاً لا متناهي فهو من ذلك موجود بالقوة وليس بالفعل الذي يعد حد للزمان، فالزمان لا متناهي من طرفيه ويعود ذلك إلى أزلية الحركة، فالزمان لاحق من لواحق الحركة يلزم له ما يلزم لها، وعليه فإن وجود اللامتناهي هو وجود بالقوة وليس بالفعل إذ يوجد دائماً شيء خارج عنه من جهة الكم، وذلك إما في الذهن كانقسام المقدار إلى غير نهاية، أو في الوجود كالحركة في الزمان والفساد، وإن وجود الحوادث والحركات بعضها قبل بعض (الماضي) أو بعد بعض (المستقبل) إنما هو وجود بالعرض لا بالذات، وإذا كان تسلسل المتقدم والمتأخر فيها تسلسلاً بالعرض وكان التسلسل يقتضي زماناً ما يمتد فيه ويتم به، فإن وجود الزمان من زاوية النظر هذه هو وجود بالعرض وليس بالذات، ولا يمكن أن يفهم اللاتناهي الذي يصف الزمان من طرفيه الماضي والمستقبل إلا على هذا النحو، وبالتالي التسلسل اللامتناهي بين الحوادث يكون العرض لا بالذات.(٥٢)

والعالم عنده يسير وفق نظام حتمي غائي لا يمكن إلا أن يكون ما هو عليه، ولو تعطلت حركة من حركات هذا الكون فسد النظام والترتيب، وظاهراً أن هذا النظام يجب أن يكون تابعاً للعدد الموجود في هذه الحركات وإنه لو كانت أقل أو اكثر لا ختل النظام أو كان نظاماً آخر، وأن عدد هذه الحركات إما عن طريق الضرورة في وجود ما ها هنا (هنا يتكلم عن الضرورة الحتمية الكامنة في النظام الكوني للأشياء) وإما عن طريق الأفضل أي ما هو ضروري لوجود الكائنات الأرضية(٥٣) (حيث يتابع هنا المبدأ الغائي الذي تحدث به أرسطو) وبذلك يؤكد على المطلق في الكون كموجود لا متناهي لا يقبل التغيير لا من حيث الإمكان ولا من حيث الوجود فيقول «إن توهم كون العالم أكبر أو أصغر ليس صحيحاً بل هو ممتنع، ولا يلزم الفلاسفة الذين يعتقدون أن العالم ليس

يمكن أن يكون أصغر مما هو عليه ولا أكبر، ولو جاز أن يكون عظم أكبر من عظم، ويمر ذلـك إلى غير نهاية، لجاز أن يوجد عظم لا آخـر له، ولو جاز ذلـك لوجد بالفعل عظم لا نهاية له، وذلك مستحيل»[٥٤] لذلك نجده رفض نظريات الفيض التي تبناها الفارابي وابن سينا مؤكداً القول بأن الواحد لا يصدر إلا الواحـد يجعل الله مفتقـراً إلى العقول المفارقة لخلق الكـثرة وهذا محال، كما يقر ابـن رشد بأن قانـون السببية لا يستند إلى ضرورة عقلية، بل إلى واقع يشاهد باطراد، ومـع ذلك يرى بـأن السببية تبقـى أساس العقـل والمنطق والعلم قائلاً بأن العقل ليس شيئاً أكثر من إدراكه الموجودات بأسبابها وبه يفـترق عن سائر القـوى المدركة، فمن رفع الأسباب فقد رفع العقل.[٥٥]

ومن تسليماته الغائيـة رفض ابن رشد فكـرة القانـون الآلي الذري عنـد الذريين اليونـان، فالعالم عنده قـديم ومحدث، فهو مـن حيث مادته قديم، ومـن حيث الصورة والأشكال التي تجري عليه من قبل الصانع أي الله محـدث، كما يؤكد ابـن رشد فكرة السببيـة بما تنطـوي عليه مـن الضرورة، لكنه يعتـبر أن هـذا النسق مـن الأسباب والمسببـات الطبيعيـة هو مـن صنع الله. فالعالم عنده بجميع ما فيه خاضع لنظام لا يمكن أن يوجد أتقـن منه ولا أتم منه، وإذا كان العالم أزلي وكانـت علاقته بالله علاقة العلـة بالمعلول وجـب أن يكون كل شيء فيه مقيداً بنظـام وترتيـب،[٥٦] وبالتالي يصبح العـالم حتمياً قائمـاً على أسـاس الجبرية الإلهيـة فيقول «إن كل مـا يتحرك حركات محدودة يلـزم عنها أفعال محدودة منتظمة، والسمـاوات تتحـرك مـن ذاتهـا حركات محدودة يلزم عنها في الموجودات التي دونها أفعـال محدودة ونظام وترتيـب به قوام ما دونها من الموجودات، فأما أن حركاتها يلزم عنها أفعال محدودة بها قوام وحفظ الحيوان والنبات والجماد فذلك معروف بنفسه عند التأمل، فإنه لـولا قرب الشمس وبعدها في فلكهـا المائل لم يكن هناك فصول أربعة، ولو لم يكـن الفصول الأربعة لمـا كان النبات ولا الحيـوان ولا جرى الكون على نظام في كون الأسطقسـات بعضها من بعض على السواء لينحفظ بها الوجود، مثال ذلك أنه لو بعدت الشمس إلى جهة الجنـوب برد الهواء جهة الشمال فكانت الأمطار وكثر كون الاسطقس المائي، وكـثر في الجنوب تولـد الاسطقس الهوائي، وفي الصيف يحدث العكس، وهذه الأفعال التي تُلفـى للشمس من قبل القرب والبعـد تُلفى للقمر ولجميـع الكواكب فإن لهـا أفلاكاً مائلة وهي تفعـل فصولاً أربعة

في حركاتها الدورية، وقد أعطى ابن رشد للأجرام السماوية حياة وإرادة ممثلة بالحركة قائلاً بأن الأجسام السماوية حية مدركة لعظم أجرامها وشرف وجودها وكثرة أنوارها، وإذا تأمل الإنسان هذه الأجسام العظيمة الحية الناطقة المحيطة بنا ونظر إلى عنايتها بما ها هنا وهي غير مُحتاجة إلى ذلك في وجودها، علم بأنها مأمورة بهذه الحركات ومُسخرة لما دونها من الحيوانات والنباتات والجماد، والأمر كله لله تعالى(٥٧) «بذلك يكون أكد غائية الكون الحتمية رغم أنه أرجعها لحكمة إلهية بحتة، حيث يؤكد بأن كل ما في العالم هو لحكمة، وإن قصرت عن فهم الكثير منها عقولنا، وإن الحكمة الصناعية إنما يفهمها العقل من الحكمة الطبيعية، فإذا كان العالم مصنوعاً واحداً في غاية الحكمة، فهنا ضرورة حكيم واحد هو الذي افتقرت إلى وجوده السموات والأرض وما فيها.(٥٨) فقد ظهر عنده بالاستقراء أن جميع ما يظهر في السماء هو لموضع حكمة غائية وسبب من الأسباب الغائية، وإذا كان الأمر في الحيوان كذلك، فأولى أن يكون أيضاً في الأجرام السماوية.

ويؤمن ابن رشد بمبدأ حيوية العالم المادي ككل فالعالم عنده واعي قائم على الحركة حيث يقول «إن كمال الحي بما هو حي هي الحركة، وإنما لحق السكون الحيوان الكائن الفاسد بالعرض وذلك أن التعب والكلال إنما يدخل على هذا الحيوان من قبل أنه هيولاني، وأما الحيوان الذي لا يلحقه تعب ولا نصب، فواجب أن تكون حياته كلها وكماله في الحركة، فالحركة هي مثله الخاص الذي من أجله وجد»(٥٩).

الهوامش:

١- الجابري، صلاح: فلسفة العلم- قراءات في فلسفة الفيزياء والسببية- دار الأوائل، دمشق / ط١ ٢٠٠٩، ص ٢٠-٢١.

٢- دغيم، سميح: فلسفة القدر عند المعتزلة، دار التنوير، بيروت، ٢٠٠٧، ص١٢١-١٢٢.

٣- دغيم، سميح: فلسفة القدر عند المعتزلة، مرجع سابق، ص١٧٢.

٤- الكندي: رسالة الكندي إلى المعتصم بالله في الفلسفة الأولى: تقديم وتعليق: عقبة زيدان- دار كيوان- دمشق الحلبوني، ط١، ٢٠٠٧، ص٧٠.

٥- صليبا، جورج: تاريخ الفلسفة العربية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط٢، ١٩٧٣، ص١٤٧.

٦- رسائل الفارابي: تحقيق: موفق فوزي جبر، دار الينابيع، دمشق، ط١، ٢٠٠٦، ص١٥٣.

٧- رسائل الفارابي، مصدر سابق، ص١٦٩.

٨- صليبا، جورج: تاريخ الفلسفة العربية، مرجع سابق، ص١٦٣.

٩- رسائل الفارابي، مصدر سابق، ص٨٠.

١٠- رسائل الفارابي، مصدر سابق، ص٧٢.

١١- نجار، رمزي: الفلسفة العربية عبر التاريخ- دار الآفاق الجديدة، بيروت، ١٩٧٩، ص٩٢-٩٣-٩٤.

صليبا، جورج: تاريخ الفلسفة العربية، مرجع سابق، ص١٦٠-١٦١-١٦٢.

١٢- رسائل الفارابي، مصدر سابق، ص٨٣.

١٣- رسائل الفارابي، مصدر سابق، ص١٢٣.

١٤- رسائل الفارابي، مصدر سابق، ص١٩٤.

١٥- رسائل الفارابي، مصدر سابق، ص١٢٥.

١٦- نجار، رمزي: الفلسفة العربية عبر التاريخ، مصدر سابق، ص١٤١.

١٧- اليافي، عبد الكريم: حوار البيروني وابن سينا، دار الفكر، دمشق، ط١، ٢٠٠٢، ص٧٨.

١٨- ابن سينا: كتاب النجاة: تحقيق: د.ماجد فخري- دار الآفاق الجديدة- بيروت، ط١، ١٩٥٨، ص١٤٥.

١٩- ابن سينا: كتاب التعليقات: تحقيق: د.حسن مجيد العبيدي- دار التكوين، دمشق، الحلبوني، ٢٠٠٨، ص٣٦٤.

٢٠- ابن سينا: كتاب النجاة: مصدر سابق، ص١٧٤.

٢١- نجار، رمزي: الفلسفة العربية عبر التاريخ، مصدر سابق، ص١٤٤.

٢٢- ابن سينا: كتاب التعليقات: مصدر سابق، ص٧٦-٧٧.

٢٣- ابن سينا: كتاب التعليقات: مصدر سابق، ص٣٧٢.

٢٤- صليبا، جورج: تاريخ الفلسفة العربية، مرجع سابق، ص٢٣٢.

٢٥- ابن سينا: كتاب التعليقات: مصدر سابق، ص٣٥٢.

٢٦- ابن سينا: كتاب التعليقات: مصدر سابق، ص٧٤.

٢٧- ابن سينا: عيون الحكمة: تحقيق: د.عبد الرحمن بدوي- دار القلم- بيروت- ط٢، ١٩٨٠، ص٣٣-٣٤.

٢٨- ابن سينا: كتاب النجاة: مصدر سابق، ص١٩٠-١٩١.

٢٩- ابن سينا: كتاب التعليقات: مصدر سابق، ص٩٦-٩٧.

٣٠- ابن سينا: كتاب النجاة: مصدر سابق، ص١٠٢.

٣١- ابن سينا: كتاب النجاة: مصدر سابق، ص٢١٧-٢١٩.

٣٢- ابن سينا: كتاب التعليقات: مصدر سابق، ص٣٧٩.

٣٣- ابن سينا: عيون الحكمة: مصدر سابق، ص٢٦.

٣٤- ابن سينا: كتاب النجاة: مصدر سابق، ص١١٠.

٣٥- فوق العادة، فايز: شرخ في مرآة الفكر البشري -دار المعرفة -دمشق ط١ ١٩٩٤، ص١٤٦.

٣٦- اليافي، عبد الكريم: حوار البيروني وابن سينا، مصدر سابق، ص١٦.

٣٧- اليافي، عبد الكريم: حوار البيروني وابن سينا، مصدر سابق، ص١٩.

٣٨- اليافي، عبد الكريم: حوار البيروني وابن سينا، مصدر سابق، ص٢٦-٢٧.

٣٩- السواح، فراس: طريق إخوان الصفا دار علاء الدين ط١ ٢٠٠٨، ص٤٢.

٤٠- السواح، فراس: طريق إخوان الصفا: مصدر سابق، ص١١٠.

٤١- السواح، فراس: طريق إخوان الصفا: مصدر سابق، ص٦٠-٦٢.

٤٢- السواح، فراس: طريق إخوان الصفا: مصدر سابق، ص٧٤-٧٥.

٤٣- السواح، فراس: طريق إخوان الصفا: مصدر سابق، ص١٠٦.

٤٤- نجار، رمزي: الفلسفة العربية عبر التاريخ: مصدر سابق، ص٢٤٨.

٤٥- نجار، رمزي: الفلسفة العربية عبر التاريخ: مصدر سابق، ص٢٥٧.

٤٦- صليبا، جورج: تاريخ الفلسفة العربية: مرجع سابق، ص٣٧٧.

٤٧- الغزالي: تهافت الفلاسفة -تقديم وتحقيق: د.صلاح الدين الهواري -المكتبة العصرية، صيدا، بيروت ٢٠٠٤، ص٩٥.

٤٨- الغزالي: تهافت الفلاسفة - مصدر سابق، ص٦٩.

٤٩- الغزالي: تهافت الفلاسفة - مصدر سابق، ص ٨١-٨٢.

٥٠- صليبا، جورج: تاريخ الفلسفة العربية: مرجع سابق، ص٤٧٨.

٥١- صليبا، جورج: تاريخ الفلسفة العربية: مرجع سابق، ص٤٧٨.

٥٢- راجع مجلة عالم الفكر، المجلد السابع والعشرون -العدد الرابع، ١٩٩٩.

٥٣- ابن رشد: تهافت التهافت -تحقيق وتعليق: د.صلاح الدين الهوّاري -المكتبة العصرية، صيدا -بيروت، ٢٠٠٥، ص٧٠.

٥٤- ابن رشد: تهافت التهافت: مصدر سابق، ص٩٢.

٥٥- نجار، رمزي: الفلسفة العربية عبر التاريخ: مصدر سابق، ص٣٠٨.

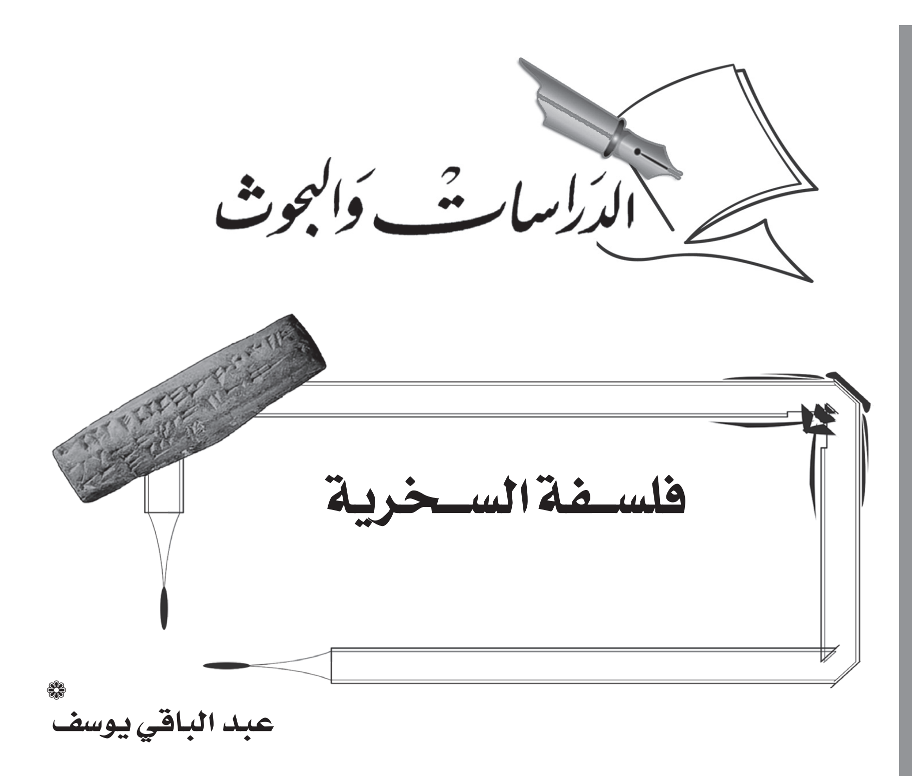
٥٦- صليبا، جورج: تاريخ الفلسفة العربية: مرجع سابق، ص٥٠٥.

٥٧- ابن رشد: تهافت التهافت: مصدر سابق، ص١٤٧-١٤٨.

٥٨- ابن رشد: تهافت التهافت: مصدر سابق، ص٢٦٩.

٥٩- ابن رشد: تهافت التهافت: مصدر سابق، ص٣١٤.





فلسفة السخرية

عبد الباقي يوسف *

اكتشف الإنسان لغة السخرية حتى يخفف بها عن الكوارث الصغرى والكبرى التي تواجهه، أو يُباغت بها. ومن جهة أخرى استطاع أن يفلسف هذه الوقائع المؤلمة ويضفي إليها روح النكتة.

يمكننا اعتبار هذا الميل إلى روح الدعابة والسخرية في مواجهة الأحداث المؤلمة التي تصيب الإنسان، وتكون -أحياناً- فوق طاقة تحمّله بمثابة تعزيز روح المقاومة لديه.

* باحث وأديب سوري

العمل الفني: الفنان رشيد شمه.

إنها تشير إلى مدى إصرار الإنسان على تقبّل مر الحياة مثل تقبل حلوها، وهنا يحصّن هذا الإنسان نفسه ضد حتى حالات الاستفزاز التي يواجهها في تفاصيل حياته اليومية.

الشخص الساخر سواء كان فناناً، أو شخصاً عادياً يلزم المجتمعات في كل تجمع سكني، لأنه يحقق شيئاً من التوازن في تفاصيل الحياة اليومية للناس.

هناك رأي للفيلسوف الوجودي زورن كيركغور يرى فيه أن أهمية المهرج تكمن في الدور الذي يلعبه بطريقة غير مباشرة للتخفيف من المآسي التي يعاني منها الناس.

يصور الفيلسوف رأيه على شكل مقطع أدبي يقول فيه: /حدث ذلك في مسرح حيث شبّت النار في أجنحته، فخرج المهرج ليحذّر النظّارة من الكارثة المحدقة بهم، وضج الجمهور بالضحك والتصفيق استحساناً لنكتته، وكلما زاد المهرج في تعنيفهم وتحذيرهم، زاد الضجيج والضحك/.

يتضح من هذا المقطع أهمية وجود شخص يحمل روح النكتة حتى عند وقوع الويلات والمآسي، هذه النكتة التي تخفف عن الناس، وتروّح عنهم بعض الشيء، فالتغلب على ما هو مأساوي في الحياة لايتم إلا بوسيلتين فقط هما: الدين، والسخرية كما يرى أحد الفلاسفة.

إذا نظرنا إلى مشهد مروع يقوم فيه المهرج بالتخفيف عن الناس من خلال إضفاء روح السخرية، فينتابنا إحساس أن هذا الشخص المهرج يمتلك عينا ثالثة يرى بها ما لايراه غيره.

بناء على هذا الاستقراء، يمكنني القول بأن الملا نصر الدين /جحا/ لم يكن أقل شأناً من الحكيم /أحيقار/ من خلال أهمية وجوده في الناس، ذلك أن الثاني كان يقول حكمة، والأول يقول نكتة، وكانت النكتة أحياناً تجلو في روح الحكمة لدى أحيقار، كما كانت الحكمة تجلو أحياناً في روح النكتة لدى جحا، ولذلك يقال إن لكل مجتمع جحاه، ولكل مجتمع أحيقاره. يمكن أيضاً ملاحظة سمات مشتركة بين ملامح وجه المهرج، وملامح وجه الفيلسوف.

لننظر إلى: الجاحظ.. توفيق الحكيم.. شوبنهور.. جحا.. شارلي شابلن.. إسماعيل ياسين، ولعلي أذكر أن بعض نقاد السينما

أطلق على شارلي شابلن لقب: /المهرج الكوني/[1]

يتمتع الساخر بهذه الخصوصية في امتلاك وجه ضاحك باك في آن، فيمكن أن تضحك حد القهقهة، وأنت تنظر إليه، ويمكنك أن تبكي حد النحيب، وأنت ترنو إلى تلك القسمات.

إن ما يضفي على الساخر روح السخرية، امتلاكه لهذه الخصوصية في الوجه، فإن فقد هذه الميزة، استعان بوجه صناعي جعله وجها مستعارا له، وهنا يحاول أن يعوّض ذلك بدقة الحركات البهلوانية، والتلاعب بحركات الألفاظ.

السخرية والأدب

يحفل تاريخ الأدب بنماذج بالغة الأهمية من الإبداعات الساخرة، وقد استطاع هذا اللون من التعبير الأدبي أن يتمتع بخصوصية حتى نستطيع أن نقول مثلاً: إن جورج برنارد شو هو فيلسوف ساخر، وإن عزيز نيسين هو كاتب ساخر.

ويمكننا قراءة نماذج هامة من الأدب العربي تتناول سيكولوجية الشخصية الساخرة.[2]

شخصية الإنسان الساخر في الأدب باتت من الشخصيات المميزة، كون الكاتب الساخر ينتقيها من قاع البيئة المحلية، وكانت هذه الشخصية بالغة الأهمية في تلك الإبداعات.

كان الشخص الساخر يظهر بأشكال وألوان وهيئات مختلفة، يظهر تارة على أنه بهلول، وتارة على أنه معتوه يفلسف الأحداث والوقائع، أو مجذوب، وأحياناً يميل البطل في مراحل وقوع المآسي البالغة عليه إلى شيء من السخرية كما الأمر في مسرحيات شكسبير.[3]

كذلك استعان الفيلسوف الألماني فريدريك نيتشة بشخصية الساخر في عمله الكبير /هكذا تكلم زرادشت/ عندما ظهر ذاك الشخص الساخر من الجبال وغدا ينذر الناس قائلاً: /الحياة في خطر/.

كما استعان الفنان السوريالي سلفادور دالي بشخصية المهرج في الكثير من أعماله التشكيلية، بل كان دالي نفسه يتقمص في كثير من الأوقات شخصية المهرج، ويتزيا بزيه حتى عند افتتاح معارضه، أو زياراته إلى أماكن عامة، أو في بعض تصرفاته، وحتى أحاديثه.

كما أن مذهب السوريالية استفاد كثيراً

من لعبة السخرية، إن لم تكن أحد أهم دعائمه ويؤكد أندريه بريتون - واضع بيانات السوريالية- مثل هذا التأثر بقوله: الكل يعرف جيداً ما هو الإلهام ولا سبيل إلى إخطائه. فهو الذي زوّد حاجات التعبير السامية في كل زمان ومكان. ويقال في العادة أنه موجود (في) أو غير موجود، وإذا لم يوجد فإن شيئاً مما يصدر عن الحذق الإنساني المشاب بالمصلحة وبالحيلة المنطقية وبالتمكن المكتسب من الجهد لايمكن أن يسلينا غيابه.



إن هذه الثمار هي الكتابة الآلية ورواية الأحلام، تتميز في وقت معا بأنها الوحيدة التي توفر مواد تقديرية رفيعة للنقد الذي يبدي في الميدان الفني حيرة غريبة، وبأنها تمكّن من إعادة تصنيف عام للقيم الشعرية، وبأنها تزود بمفتاح قادر أن يفتح إلى ما لانهاية ذلك الصندوق المتعدد الأعماق الذي يسمى الإنسان.

وفي كتابه /أمام الستار/ يرى: سيحكم التاريخ وحده إذا كانت البيانات التي جعلتها الوجودية تظهر حديثاً في المقدمة قادرة على القيام بمثل هذا الدور، أو إذا كان نجمها لايضيء سوى حقبة انتقالية قصيرة.. ليس هنا مجال البت في المسألة الشائكة التي هي معرفة ما إذا كان انعدام الأسطورة هو أيضاً أسطورة وإذا وجب أن يرى فيه أسطورة اليوم. فعلى رغم الاحتجاجات العقلانية كل شيء يجري اليوم كما لو أن أعمالاً شعرية وتشكيلية معينة، حديثة نسبيا تتمتع على الأذهان بقدرة تفوق من كل جانب تأثير العمل الفني.

أمـــا جيمس جويس، صاحـــب رواية / عوليس/ الذائعة الصيت فكان يردد : /لست إلا مهرجا ايرلنديا، أو جوكرا كبيرا في هذا العالم/.

وبطبيعـــة الحال لايمكننـــا تجاهل هذه الآداب، وهـــي تكون عادة إلى جانب الأفكار الجادة التـــي أيضا تميل في أجزاء منها إلى لغـــة السخرية كما نلحـــظ على سبيل المثال لدى فريدريك نيتشه، وهنا أقتطف مقطعا من كتابه الهام /هكذا تكلم زرادشت/. يقول فيه:

إنّه الليل: هي ذي الينابيع الفيّاضة ترفع
صوتها في حديث مسموع، وروحي
هي أيضًا نبع فيّاض.
إنّه الليل: هي ذي أغاني المحبّين تستيقظ الآن،
وروحي هي أيضًا
أغنية محبّ.
شيء في داخلي لم يُسكَّن،
ولا شيء يسكّنه يريد أن يرفع صوته.
ظمأ إلى الحبّ يسكنني، يتكلّم هو أيضًا لغة
الحبّ.

نور أنا: آه ليتني كنت ليلاً! لكن تلك هي
وحدتي،
أن أكون متمنطقًا بحزام من نور.
آه، لو كنتُ قاتمًا وليليًا، لكم كنت سأكرع من
ثدي النّور!
وأنتِ أيضًا أيّتها الكواكب الصغيرة الملتمعة
وحباحب السماء البرّاقة،
لكم كنت أودّ لو أنّي أباركك، وأنعم بسعدة نيْل
هبتك الضوئيّة.
لكنّني أحيا داخل نوري الخاصّ، وأمتصّ
ألسنة اللهب الطالعة منّي.
لا أعرف سعادة المتناولين، وغالبا ما حلمت بأنّ
السرقة لا بدّ أن تكون أكثر
متعة من الأخذ.
تلك هي فاقتي: أن لا تكفّ يداي أبدًا عن
العطاء، وذلك هو حسدي: أن أرى عيونًا ملؤها
الانتظار وليالِيَ يُضيئها الشوق.

يا لَشقاء كلّ المانحين
يا لكسوف شمسي
يا للرغبة المتعطّشة إلى الرغبة
في شيء ما
يا للجوع الحارق الذي في الشبع
إنّهم يتناولون من يدي؛ لكن ترى هل ألمس
روحهم؟ ما بين الأخذ والعطاء هوّة، وإنّ أصغر

الفجوات لأكثرها تعذّرا على التجاوز.
جوعٌ يطلع من جمالي، وإنّي لأرغب في أن أسيء
إلى كلّ الذين أنيرهم، والذين أجود عليهم أريد
أن أسرقهم.
هكذا أنا أتعطّش إلى السوء.

أسحب يدي لحظةَ تمدّون أيديكم إليّ:
تمامًا مثل الشلال يتردّد وهو في غمرة التدفّق
كذا أنا أتعطّش إلى السوء.
ثرائي هو الذي يتدبّر مثل هذا الانتقام،
ومثل هذه الأحابيل تنبع من وحدتي.

سعادتي التي في العطاء استُنفذت في العطاء،
وفضيلتي أنهكها زخمها الخاص.
من يظلّ على الدوام يمنح يتربّص به خطر أن
يفقد الحياء،
ومن يوزّع على الدوام يصيب يده وقلبه سكر
الكَنَب من فرط التوزيع.
عيني لم تعد تدمع لخجل السائلين،
ويدي غدت أصلب من أن تشعر بارتعاشة
الأيدي المليئة.
ما الذي جرى لدموع عيني وزغب قلبي؟
يا لوحدة كلّ المانحين! يا لصمت كلّ المضيئين

شموس كثيرة تحوم في فضاءات خلاء،
وكلَّ نفس قاتمة تحدّثها بنورها ؛ أمّا أنا فلا
تنبس لي بكلمة.
أوه، عداء النور لكلّ ما هو مضيء، بلا رحمة
يمضي النور في طريقه.

حاملةً في الأعماق قسوتها تجاه كلّ مضيء،
باردةً إزاء الشموس، هكذا تمضي كلّ شمس.
مثل عاصفة تمضي الشموس في مداراتها ؛
تتبع إرادتها التي لا تنثني:
تلك هي برودتها.
وحدكم أنتم أيّها القاتمون الليليّون تستمدّون
دفأكم من المضيئين!
ووحدكم ترتشفون الحليب وكلّ شراب منعش
من ضرع النّور.
آه، جليدٌ من حولي، ويدي تحترق لملامسة كلّ
جليديّ.
آه، ظمأٌ يسكن روحي ويتوق إلى عطشكم
إنّه الليل: آه، لم ينبغي عليّ أن أكون نورًا
وعطشًا لما هو ليليّ ووحدة!
إنّه الليل: هي ذي رغبتي تنفجر فيَ الآن مثل
نبع، رغبتي تريد الحديث.
إنّه الليل: هي ذي الينابيع الفيّاضة ترفع

صوتها في حديث مسموع.

وروحي هي أيضًا نبع فيّاض.

إنّه الليل: هي ذي أغاني المحبّين تستيقظ الآن،

وروحي هي أيضًا أغنية محبّ.

كان اللجـوء إلى السخريـة حالة يحاول من خلالها الأدبـاء التعبير عن المآسي التي تصيب العالم بصفة عامة، أو تصيبهم بصفة خاصة.

إنها المعاناة التي تدفـع إلى التعبير عن هولها من خلال اللجـوء إلى إحدى أشكال السخريـة، وهنا علينا ألا ننسى تلك المعاناة الشديدة، وتلك الأهوال التي وقفت خلف كل تلك الإبداعات الأدبية الكبرى التي تقدمت للبشرية.

أحياناً يميـل الأدب إلى سخرية هادفة تحمـل شيئًا من مرارة الواقع، وهي سخرية تدعو الناس إلى اليقظة والانتباه كما سأورد في الحكاية التالية:

صحيـح أن سكان هذه المدينـة النائية لا يعتمـدون على العسـل كوجبة يومية في غذائهـم لسبب أوضاعهـم المالية المتدنية، لكن هذا لا يعنـي أنهم لا يستخدموه البتة، سـواء كان ذلك نوعاً من العلاج، أو في شهر رمضـان، أو عندما يحل مبلغ موسمي جيد دفعة واحـدة على بعضهم فيستغل الفرصة ويبتاع شيئاً منه قبل نفاذ المبلغ في المتطلبات الرئيسية التي لا تنتهي، وحينذاك يمكن أن تسمع رب أسرة يتمتم لأولاده وهو يشاركهم تناول العسل الذي يبدو وكأنه قدم من كوكب آخر: لنذق العسل ولو مرة واحدة في السنة، وكـم سنة سأمضيها بينكـم حتى نأكل فيها عسلاً.

رغم ذلك فـإن الكلام بـدأ يتسع بقوة حول ما يقول البعض بأن ثمة رائحة كريهة بدأت تظهر منـه، وأن طعمه اختلف تماماً عن المألوف.

اعتقـد هذا البعضـ في البدء أن الأمر يعـود إلى غش يقوم به بعضـ تجار العسل الذيـن يجلبونـه مـن المربـين في القـرى ويعتمدون في بيعه بالدرجة الأولى على بعض الأثرياء وأصحاب النفـوذ والوجهاء الذين يعيشون في الدرجة المعيشية الممتازة.

بيـد أن هـذا الاعتقاد تزحـزح عندما ذهب هؤلاء التجار أنفسهم إلى بعض مربي النحـل الموثوق بهم في قـرى مجاورة، فشكا المربون ذات الشكوى للسائلين وهم يرددون العبارة ذاتها وكأنهم اتفقـوا عليها مسبقاً: أجل بدأنا نلاحظ هذا التغيير المفاجئ على

عسلنا حتى وهو في شهده، يا جماعة لم نعد نحتمل الرائحة الكريهة التي بدأت تقتحم علينا بيوتنا خاصة في الليل عندما تهب نسمة هواء ونستيقظ على رائحة كريهة كأنها تسد أنفاسنا.

عندئذ انهالت الشكاوى إلى مديرية التموين من مختلف شرائح الناس للنظر في هذا الأمر الغامض. ومن طرف آخر تجمهر مربو النحل من بعض القرى والمناطق أمام باب مديرية التموين طالبين التدخل الفوري لإجراء كشف حسّي على النحل الذي هو مصدر رزقهم الوحيد وإيجاد أدوية شافية له إن كان به داء.

استقبلهم مدير التموين وهو لم يخف بأنه منذ أكثر من شهر حُرم الاستمتاع بتناول ملعقة عسل في الصباح بسبب هذه الرائحة الكريهة التي تفوح منه، وأنه في الأيام الأولى لاكتشاف الرائحة كان يتناول ملعقة صغيرة وهو يسد أنفاسه ويغمض عينيه، بيد أنه ينسى طرح الموضوع في مجلس المدينة بسبب الأشغال المتراكمة عليه، ووعد المربين أنه سوف يتدخل في الأمر لبيان السبب ومعالجته.

قبل أن يخرج هؤلاء بلحظات ولج مدير الصحة قائلاً بأن مديريته تتلقى يومياً أكثر من شكوى واتصال بسبب الرائحة الكريهة هذه، فقال له مدير التموين أمام المربين بأن عليه أن يشكل لجنة صحية حالاً لإجراء الكشف على النحل والعسل معاً.

لحظتذاك آب المربون إلى بيوتهم مطمئنين لتلحقهم بعد ثلاثة أيام لجنة من خيرة خبراء الصحة والتموين بحضور مديري التموين والصحة لإجراء كشف مباشر على خلايا النحل وتحليل هذا العسل من عدة خلايا. أمضت اللجنة نحو عشر ساعات متواصلة من العمل، أخذ خلالها الخبراء العينات اللازمة كافة وطلبوا مهلة حتى يُجروا تحليلات متأنية عليها في مخابر مختصة، وإن استدعى الأمر يستعينون بمخابر حديثة في العاصمة.

استغرق عمل الخبراء شهراً كاملاً وقيل إنهم استعانوا بأطباء بيطريين للكشف عن مجموعات من النحل، وانتهت اللجنة إلى أن كتبت في تقريرها بأن النحل هو ذات النحل المحلي المألوف، لكن العسل يحتوي على عناصر غريبة يجهلون مصدرها، وأوصت بأفضلية عدم استخدام هذا العسل لأنه يخلو من عناصر العسل الطبيعي، وهو

بالتالي فاقد لعناصر التغذية الطبيعية، كما أنه يؤذي الصحة من الناحية الطبية، وربما يسبب العمش، أو الطرش، أو حصر البول عندما يُستخدم بكثرة.

أذيعت هذه المعلومات في الناس بصورة عامة، وفي آكلي العسل بصورة خاصة كالريح، فامتنعوا الاقتراب من رائحته مما أدى إلى توقيف المربين توقيفاً نهائياً عن بيع غرام واحد من العسل خلال شهريين متتاليين، حتى إن البعض رأى بأنه سوف يحرق النحل والخلية معاً ما دام يشكل على كاهله عبئاً مادياً ومعنوياً، أما عندما يُسأل أحد أصحاب النحل عن أحوال نحله فلا يتردد من قذف الجملة الشعبية الدارجة: /خير ما منه.. دخانه عمانا/ حيث أن بعض أولاد مربي النحل قد نُقلوا إلى المشافي بسبب الرائحة الكريهة التي تفوح من الخلايا وهي روائح شبيهة بروائح سمك فاسد مسلطة على بيوتهم ليلاً نهاراً. ومرة أخرى اجتمع هؤلاء وعادوا إلى مدير التموين يسألونه حلاً. لم يتردد من مواجهتهم بالواقع قائلاً بأن كل جهود اللجنة فشلت في إيجاد حل لهذه المشكلة، وعند ذاك رفع سماعة الهاتف متصلاً بمدير الصحة علّه توصل إلى شيء جديد ليرد به على هؤلاء.

فقال له مدير الصحة بنبرة مرتبكة بأنه كان على وشك الحضور إليه لأنه أجرى اتصالاً للتو مع المديرية العامة للصحة طارحاً المشكلة، ثم بنبرة منخفضة أردف: لكنهم وبخوني بقولهم: ألا تقرأ الصحف المحلية، ألم نخصص لمديريتك اشتراكاً في هذه الصحف يا حضرة المدير، المسألة ليست مقتصرة على مدينتك وحدها، إنها عامة في كل المدن.

عند ذاك تغيّر لون مدير التموين وهو ينظر من خلف نظارته إلى المربين وقد أحس أن التوبيخ ذاته موجه إليه كونه لم يطّلع على الصحف خلال الأسبوع الفائت الذي بدأت فيه بعض الصحف بطرح الموضوع في زوايا الرد على شكاوى المواطنين.

أردف مدير الصحة: يا سيدي، بعد هذا التوبيخ أخبروني بأن جميع خبراء المديرية العامة للصحة عجزوا عن إيجاد هذا السبب الغريب الذي طرأ على العسل.

- شكراً يا حكيم. قالها مدير التموين وأغلق السماعة قائلاً للمربين بأن يعودوا إلى بيوتهم لأن المشكلة عامة وغير مقتصرة على مدينتهم.

في هذه الأثناء كان قد اختفى رجل

مجنون. من أبناء المدينة مع زوجته وأولاده السبعة لمدة شهر، وعاد إلى الظهور فجأة ليخبر الناس بأنهم كانوا في مهمة للبحث عن سبب الرائحة التي غدت تفوح من العسل والتي أصبحت حديث الساعة، وقال بأنه وضع يده على بيت الداء.

قال البعض مستهزئاً: كلام مجانين.

وقال بعض آخر: خذ الحكمة من أفواه المجانين.

وبين هذا وذاك وصل الخبر لمدير التموين الذي لم يتردد من دعوة الرجل لمقابلته، بيد أن الرجل رفض قائلاً: أنا لا مطلب لي عنده، إذ كان له عندي مطلب فليأت إلى بيتي.

عندما قيل ذلك لمدير التموين ركب سيارة أخرى غير سيارته المعروفة دون أن يصطحب السائق واتجه مع دليل إلى بيت المذكور، فلم يجداه في البيت.

وعلموا من زوجته بأنه موجود في أحد شوارع سوق المدينة على الأغلب.

اضطر مدير التموين أن يجوب سوق المدينة شارعاً شارعاً بحثاً عن الرجل إلى أن وجده في سوق الهال يدفع عربة بيليا صغيرة عليها حوائج رجل ليوصلها إلى منزله.

أشار الدليل إليه وهو يقول كأنه وضع يده على كنز تائه: هذا هو المجنون يا سيدي.

فوقف مدير التموين في منتصف الطريق منادياً إياه. أطلق شرطي السير للسيارة الواقفة صفيراً ظاناً بأنها سيارة أحد الموظفين، بيد أن مدير التموين أشار للشرطي أن يمسك برقبة الرجل المجنون ويحضره إليه تاركاً السيارات واقفة خلفه لأن مدير التموين ذاته يقف بسيارته في مهمة تموينية طارئة. أوقف الشرطي عربة الرجل في منتصف الطريق وقاده إلى حيث السيارة، فقال باستياء وهو ينظر في عينَي الشرطي: أنا الآن في عملي ولقمة عيشي، إذا كانت له عندي حاجة فأنا موجود في البيت ليلاً.

رفع الشرطي كفه ليصفع الرجل بيد أن مدير التموين منعه من ذلك بإشارة من يده وقد التم كل مَنْ في السوق حول السيارة وتوقفت حركة السير حتى إن أحداً من السائقين لا يجسر أن يطلق زموراً وهو يعلم أن سيارة مدير التموين هي الواقفة في منتصف الطريق بسبب مهمة طارئة.

قال له بجملة موجزة: هل تعرف سبب ما أصاب العسل أم أنك تقول كلام مجانين؟

أجابه بثقة: أعرف ذلك حق المعرفة.

قال: قل الذي تعرفه؟

قال: قررت ألا أقول ذلك إلا في برنامج خاص على شاشة التلفزيون برفقة أولادي وزوجتي لأننا جميعاً شركاء في المعرفة التي أمضينا فيها شهراً كاملاً، عندما نظهر على شاشة التلفزيون سنخبر الناس جميعاً بالسر الذي عرفناه حتى لا ينسبه أحد إلى نفسه.

تركه مدير التموين وعاد إلى مكتبه، ليجري اتصالاً مع المحافظة يخبر فيه عن ادعاء هذا الرجل ومطلبه الغريب، رغم أنه ذهب إليه بنفسه، هذا الرجل الذي يرفض الإدلاء بمعلوماته تحت كل المغريات إلا إذا استُجيب لرغبته بالظهور على شاشة التلفاز.

فطُلبت معلومات كافية عن هذا الرجل ليُبت على ضوئها في الأمر.

بعد يومين وصلت معلومات تفيد بأنه ولد مجنونا، تزوج في سن العشرين امرأة معتوهة، فأنجب منها ثلاثة أولاد وأربع بنات تتراوح أعمارهم بين الثلاثين والعشر سنوات دون أن يتزوج أحد منهم، وكلهم مجانين يعتمدون في التقاط رزقهم من القيام بأعمال سريعة داخل سوق المدينة كأن يلبوا طلبات أصحاب المحلات في إدخال وإخراج البضاعة، أو جلب حاجاتهم، أو غسل الدكاكين والبيوت.

فوجّهت المحافظة إلى مديرية التلفاز كتاباً رسمياً تطلب فيه تخصيص برنامج خاص لهؤلاء حتى يقولوا ما لديهم بهذا الشأن.

بعد عشرة أيام جاء رد بالإيجاب إلى المحافظة وبدأت برامج التلفاز تنقطع ليُعلَن عن برنامج هام في الأسبوع القادم، البرنامج الذي سوف يلقي الضوء على السبب الذي طرأ على العسل وجعله يتفوّح بهذه الرائحة الكريهة.

إنهم مجموعة من المواطنين الذين جنّدوا أنفسهم حتى علموا الحقيقة، وسوف يجلسون إلى هذا البرنامج الخاص ليقولوا على الملأ في بث مباشر ما توصلوا إليه.

لم يكن أحد يعرف هؤلاء ولا من أي مدينة سيقدمون، لكن الناس جميعاً أصبحوا في استنفار بانتظار البرنامج المعلوم الذي سيعرفون فيه الحقيقة التي عجز عن معرفتها كل خبراء العسل في البلاد.

ذات مساء فوجئت الحارة كلها التي تُعرف بـ /حارة المجانين/ بموكب المحافظ يحط في حارتهم، استغربوا الأمر، أجل

إنها سيارة المحافـظ، وهو الموكب المعروف بدراجات شرطة السير التي تتقدمه.

وكانــت ثمة سيــارة بيضاء كبــيرة كُتب عليها: /تلفزيون/ ترافق الموكب في نهايته.

نزلوا جميعاً، تسمّــر الناس في أماكنهم انتظــاراً لما سيفعلــه المحافظ الذي ما لبث أن تقــدم إليه مدير التموين ومدير الصحة ومندوب التلفزيــون ليتجهوا وسط الحشد أمام كامــيرا تصوير التلفزيــون. دنا إليهم الدليل وهو يشير للزقــاق المؤدي إلى البيت قائلاً بأنهم جميعاً يقطنون غرفة على سطح إحدى الدكاكين.

زادت دهشـــة النـاســ وهــم يبحلقـــون عيونهــم، يمطــون شفاههــم باستغــراب، والموكــب بالفعل يتجه إلى ذات البيت تلحقه من بعيد قامات بعض سكان الحي. لم يتمكن الجميــع من دخول الغرفــة بسبب ضيقها، فدخل المحافظ مع مديري الصحة والتموين ومنــدوب التلفــاز والمصور يأخــذ لقطات تاريخية من أجل إظهارها في البرنامج. أصر رب الأسرة أن يجلسوا ويشربوا الشاي حتى يجهزوا أنفسهم للخروج.

بعد نحــو نصف ساعة خرجت القامات وكأنها كانت في علب كبريت وتجمهرت حول السيارات الواقفة برفقة هؤلاء جميعاً الذين غدوا يوصون الجوار ببيتهم.

ركبــوا السيــارة البيضــاء الكبيرة التي كُتــب عليها /تلفزيون/ ومضوا خلف موكب المحافظ تاركين الجوار في دهشة من أمرهم، وتسربت السيارات نحو طريق العاصمة.

في الصباح الباكــر وصلوا الفندق الذي يقيمون فيه.

استراحوا قليلاً في غرفهــم، ثم تناولوا الفطور، بعــد قليل جاءهما رجــلان جُنِّدا لهذه الغايــة وأخذاهما إلى السوق، فدخلوا صالونــات حلاقــة، ثــم إلى الحمامات، ثم إلى محــلات بيــع الثياب الجاهــزة وعادوا إلى الفنــدق في الثانية ظهــرا لتناول وجبة الغــذاء وأخذ قسط من الراحة حتى يكونوا جاهزين لتصويــر البرنامج الخاص بهم في السابعة والنصف مساء.

خلال هــذه الفترة بــدأ التلفــاز يذكّر مشاهديــه بين وهلــة وأخرى بأنــه سوف يستضيــف رجالاً لديهم معلومات هامة عن سبب الطارئ الذي طرأ على العسل.

بعد تناول وجبة الغــذاء الدسمة برفقة المحافــظ ومدير التمويــن ومدير الصحة، اتجــه كل واحد إلى الغرفــة المخصصة له،

وعندها بــدأت الأحاديث الهاتفية فيما بين الأخوة والأبوين عبر الغرف وبدأت الزيارات فيوشوشــون لبعضهم إن كانــوا في حلم أم في واقــع، أي نعيــم هذا الــذي وقع عليهم فجأة، بنــات كحوريات ينحنين لهم طالبات أي خدمة، رجال بدرجــات علمية متقدمة يقدّمون لهم ما يريدون من طلبات بالضغط على زر صغير.

فيهتف لهم الأب: تمتعوا بهذا النعيم قبل أن تُطــردوا منه، اعلموا يــا أبنائي الأعزاء أننــا سنُطرَد من هذا النعيم عندما نخبرهم بالسر الذي عرفناه، وعندها سوف يخلعون منا حتى هــذه الثياب، ربما نعود سيراً على الأقدام إلى بيوتنا.. تمتعوا يا أبنائي بالنعيم، لا تتركوا حاجــة في نفوسكم هذه الساعات القليلــة المتبقية لكم في هذه الجنة الصغيرة التي لا ندخلها إلا مرة واحدة في العمر.

مضــى الوقــت سريعاً بهــم حتى دنت عقــارب الساعة إلى قــرب الموعد، عندها جــاءت سيــارة التلفــاز واصطحبتهــم إلى المبنى.

قبــل الساعــة والنصف بدقائــق قليلة توقفــت الحركة في الشــوارع، الجميع أمام التلفاز ينتظر ما يقوله هؤلاء الأشخاص من معلومــات، حتى أولئك الذين ما ذاقوا طعم العسل، لكن من باب الفضول وحتى يشاركوا الناس في أمر أصبح حديث الساعة.

فور بلوغ الساعة السابعة والنصف ظهر مقدم البرنامج يقدم ضيوفه واحداً واحداً، ثم تحدث عن الطارئ الذي طرأ على أحوال العســل في البلاد كلها، وقال بأن ذلك يلحق ضرراً بالغاً بالاقتصاد إن طال أمده.

أضاف وهــو يلتفت لضيوفه مرحّباً بهم من جديد: لكن ضيوفي هؤلاء الذين قطعوا مسافات طويلة حتى وصلوا إلينا عزّ عليهم أن يبخلــوا بمعلومات عرفوهــا بجهودهم الشخصيــة ســوف تفيد الخــبراء لمعالجة هذا الداء الغامضــ. عندئذ مال الأب إلى أذن المذيــع وهمسه سائــلاً عن موقع (بيت الخلاء) لأنــه متضايق، فحسم المذيع الأمر وهو يبتسم قائلاً للمشاهدين: أعزائي أرجو ألا تذهبــوا بعيداً.. سنعــود إليكم بعد هذا الفاصل.

دلف الرجل (بيت الخلاء)، مضت دقائق خمس ولم يخــرج، فراح المذيع بنفسه يطرق عليه الباب. أجابه مــن الداخل بأنه لم ينته بعد.

رفع المذيــع من نبرات صوتــه: يا أخي أسرع، الناس ينتظرونك.

عـــاد الصوت مدوياً: ليســـ ذنبي، كانوا أسخياء في إطعامنا.

في هذه الأثناء بدأت الهواتف تنهال على التلفاز سائلة عن سبب انقطاع هذا البرنامج الذي لم يبدأ بعد.

طال مكوثـــه نصف ساعـــة وبين برهة وأخرى تصدر منه أصوات وفقاعات غريبة، تزاحم كل موظفي التلفـــاز حول باب (بيت الخلاء) ينـــادون به ويخبطـــون على الباب المحكم دون أن يسمعوا من الداخل رداً غير الأصوات الغريبة والفقاعات التي تتعالى.

بغتـــة قـــال شخص معـــروف عنه بروح النكتة: حريق يا جماعة، حريق..

وأخذ يهرول، وهـــرول معه المتجمهرون علّ الرجل يرتعب ويلـــوذ بالخروج، بيد أن ذلـــك لم يجد نفعاً ولبث البـــاب مغلقاً، لكن تعـــالى صـــوت أجش من الرجـــل من خلف البـــاب وكأنـــه في عمق بئـــر: الحريق الذي بداخلي أكـــثر حرارة علي. عند ذاك اقتحم رجـــل ضخم الجثة مـــن مستخدمي التلفاز البـــاب وجرجره من رقبتـــه بالقوة قائلاً له بلهجة حادة: ألا تفهم بأن البلاد كلها تنتظر خروجك يا حمار..

عندما سمـــع الأولاد عبارة حمار لأبيهم وهم ينظـــرون إلى بنطاله نصف المخلوع، لم يـــترددوا في التهجم على الرجـــل الضخم، لتغدو فسحة التلفـــاز ساحة معركة صغيرة بين الموظفين وهؤلاء الضيوف.

تدخل رجال حتى أوقفوا المعركة وهدَّؤوا من روع الجميع، فظهر المذيع بعد ساعة من الانقطـــاع ليعتذر مـــن المشاهدين ويعدهم بـــأن البرنامج تأجل إلى يـــوم الغد في نفس الموعد.

بعد لحظات انهالت الهواتف من شرائح الناس كافة على مبنى التلفاز سائلة عن سبب التأجيل، وتلقى المذيع أمراً شفوياً من مدير التلفاز بفصله من عمله جراء عدم احترامه لمشاعر النـــاس لأنه استهان بهم عندما قال بأنـــه سوف يعـــود بعد الفاصـــل، ودام ذلك ساعـــة ليخبرهم تأجيـــل البرنامج إلى الغد، وهـــل يعلم هذا المذيع كـــم خسر البلد جراء توقف النـــاس ساعتين عن أعمالهم، كم بلغ عدد الساعات، بل الأيام، بل السنوات إذا ما ضُرب ذلك بعدد سكان البلاد.

من الطـــرف الآخـــر تمَّ التوجيه بإعادة هـــؤلاء إلى ذات الفندق وتكريمهم حتى يوم الغد ليظهروا على البرنامج المؤجل.

فعادوا إلى غرفهم وإلى ما كانوا فيه من

ترف الطلبات وإحــداث ضجيج في الفندق دون أن ينامــوا لحظة واحــدة حتى أمسية اليوم التالي حيث حضر مذيع جديد برفقة المحافــظ ومديــري التمويــن والصحة كي يذهبوا إلى مبنى التلفــاز لتصوير البرنامج لأن الناســ تركــوا أعمالهــم لليــوم التالي بانتظار ما يقولوه في هذا البرنامج.

صمــت الأب وهو ينظــر في الأرض، ثم بعد هنيهــات رفع رأسه قائـــلاً بأنه تراجع عن موقفه ولا توجد قوة على الأرض تجعله يبوح بكلمة واحــدة استنكاراً لما جرى بحقه وبحــق أولاده من إهانة ليلــة البارحة، لكن من أجــل كرامة المحافظ فإنــه سيقول ما يعرف لــه شخصياً عندما يعيدوه مع أبنائه إلى بيتهم.

بعد محــاولات يائسة أدركــوا أن هؤلاء بالفعــل لن يتفوهــوا بكلمة واحــدة إلا إذا عادوا إلى بيتهم، وهنــاك سوف يقولون كل ما يعرفوه من معلومات.

ورأوا أن يكونوا لينين حتى يحصلوا منهم على معلومــات مفيدة، ولا بأســ لو عادوا جميعاً إلى مدينتهم كما خرجوا منها.

بعــد ثلاثة أيام من المحــاولات استطاع مدير التمويــن أن يعرف المعلومات المرتقبة مــن الرجــل المجنون، لحظتئــذ اتجه على الفور إلى المحافظ وهو يخبره بما عرف؟!!

- معقــول هذا الهراء يــا حضرة مدير التموين؟!

- انتظرتُ يا سيدي بعد أن عرفت هذه المعلومــات حتى شكّلت لجنة سريعة وتأكدنا مــن صحتها بالكشــف المباشــر وملاحقة النحل.

- يعني لم يعــد النحل يحط على الورد، وبدل ذلك صار يحــط على القمامة، والله أمر غريب.

- نعــم سيــدي أمر غريــب، وأي عسل سيجنيه النحل من القمامة، لم يعد فرق بينه وبين الذباب، هذا أمر مؤسف، النحل الذي كان منظــره يفرحنا وهو يطــير كلؤلؤة من زهرة إلى زهرة، أصبحنا نحمله ونضعه على الزهرة، فيتركها ويطــير ليحط على أقرب قمامة يراها. أكــد لنا الخبراء يا سيدي ما توصل إليه المجنون عن سبب صدور الرائحة الكريهة من العسل.

مــدّ المحافظ يــده إلى جهــاز الخليوي وأجــرى اتصالاً مع البيــت قائلاً وهو يسد أنفه ويكاد يتقيأ: ذاك العسل ارموه بسرعة.

قالت زوجته: هل أصبت بزكام.. صوتك متغير.

قال وقد أزاح إصبعيه عن أنفه: لا زكام ولا من يحزنون.. لا تتركوا ذاك العسل لحظة واحدة في البيت، اقذفوه حالاً إلى خارج البيت. ثم أعاد الجهاز إلى جيبه.

قال مدير التموين: ماذا توجهوننا سيدي؟

شرد قليلاً وأجاب: عد إلى مكتبك وسوف أخبر الوزارة بما توصلنا إليه. ولدى خروج مدير التموين قال المحافظ: أشكرك يا حضرة المدير على الخدمة التي قدمتها للبلد، لنا الشرف أن مدينتنا هي التي سبقت كل المدن لاكتشاف الحقيقة وبيان اللغز الذي أربك البلاد.

ثم ما لبث أن رفع السماعة وأبلغ الوزارة بالمعلومات التي توصل إليها.

مضت سنة على ذلك دون أن يعثر أحد على حل رغم الاستعانة من قبل الوزارة بخبرات عديدة في مجال العسل، ولاحظ الناس أن الربيع هذه السنة أصبح أقل وروداً لأن النحل لم يعد يحط عليه، ولم يعد يستنشق رحيقه، باتت الورود القليلة الطالعة للتو تُظهر ذبولاً وكأنها في حداد حزناً على الورد المكتمل الذي لم يعد يجذب النحل إلى أن جاء الربيع القادم ولم يحمل معه وردة واحدة.

عند ذاك بدأ الناس يعودون إلى استخدام العسل، وشيئاً فشيئاً أخذوا عليه، وما عادت تزعجهم الروائح الكريهة التي اعتادوها كما اعتادوا مجيء الربيع دون أن يحمل وردة واحدة.

أما عندما يرون النحل وهو يحلق فوق القمامة ويتزاحم عليها فإن ذلك لم يعد يثير اشمئزازهم حتى إنهم نسوا أن هذا النحل كان وهو يطير يذكرهم بأنها كائنات أتت من الجنة لهذه المهمة، وهي لا تموت كسائر الكائنات، بل تعود إلى رياض الجنة لتقضي شهوراً، ثم تُبعث من جديد.

والربيع في السنوات الماضية كان يأتي محملاً بثراء ألوان الورود، والنحل كان يستنشق رحيقها ليقدم لهم عسلاً مطعماً برائحة وكأنها أتت للتو من حدائق الجنة.

الشخصية الساخرة الشعبية

الشخصية الساخرة موجودة على الأغلب في كل تجمعات الناس، فتارة تبدر السخرية من شخص به مس من جنون، وأخرى من شخص بهلوان، وأخرى من شخص عبثي.

كل عصر له ساخره، كل دولة لها ساخرها، كل مدينة لها ساخرها، كل قرية لها ساخرها، وقد ورد الشخص الساخر في التراث العربي في الكثير من المؤلفات.[٤]

أذكــر هنا حادثة وقعت مــع الإمام أبي حنيفة -رحمه اللّه- حينما كان جالسا يقرأ دروســاً لأصحابــه ومستمعيــه، وإذا برجل ذو هيئــة يدنــو إلى مجلسهم فقــال الإمام لأصحابــه: تثبتوا كــي لا يأخذ هذا الرجل عنكم شيئــاً. فلما جلس الرجــل ذو الهيئة وأبــو حنيفة يذكــر أوقات الصــلاة قائلاً: أمــا الصبح فوقته من طلــوع الفجر الثاني إلى طلــوع الشمس، فإذا طلعتِ الشمس زال وقتها. فقال الرجل: فإن طلعتِ الشمس قبل الفجر فكيــف يكون حكمهــا؟ فالتفت أبو حنيفة إلى أصحابه وقــال: كونوا كما شئتم فإن الأمر على خلاف ما حسبنا. وقال: آن لأبي حنيفة أن يمدّ رجله.

يُحكــى أن الحجاج أراد أن يُظهر جوده، فدعا إلى وليمة فاخــرة، وقال لزازان: هل عمل كسرى مثلها؟

فاستعفاه، فأقسم عليه، فقال: أولم عبد عند كسرى، فأقام علــى رؤوس الناس ألف وصيفة، في يــد كل واحدة إبريق من ذهب، فقال الحجاج: أف واللّه ماتركت فارس لمن بعدها من الملوك شرفا.

ويحكــى أن رجــلا أراد أن يصنع مقلبا بصديــق لــه، فأهــدى إليــه فالوذجــة× منتهية الصلاحية وكتــب إليه: إني اخترت لعملها السكر السوســي، والعسل المارداني، والزعفران الأصبهاني.

ولما رآهــا الرجل، كتب إليه قائلا: واللّه العظيم ما عملت إلا قبل أن توجد أصبهان، وقبــل أن تفتح السوس، وقبل أن يوحي ربك إلى النحل.

قيل إن وهب بن جرير سأل ميسرة البراش عن أعجب ما أكل فقــال: أكلت مئة رغيف بمكوك بلح.

ويحكى أن ميسرة هذا مر ذات يوم بقوم، وهو يركب حمارا، فدعوه للضيافة، وعندما جلس، تحايلــوا عليه إلى أن تمكنوا من ذبح حماره سرا، وطبخوه، وقدموه له على مائدة، فأكلــه كله، ولما أصبح طلــب حماره ليركبه فقيل له: هو في بطنك.

ومن النوادر عن شراهة الطعام أن هلال بن الأسمر كان يضع القمع على فيه ويصب اللبن أو النبيذ.

قال صدقة بن عبيد المازني: أولم لي أبي لما تزوجت، فعمــل عشر جفان ثريد جزور، فكان أول من جاءنا هلال المازني، فقدمنا له جفنــة مترعة فأكلها، ثم أخرى فأكلها، حتى أتى على الجميع، ثم بقربة مملوءة من النبيذ

فوضع طرفها في شدقه، وفرغها في جوفه، ثم قام فخرج، واستأنفنا عمل الطعام.

قال أبو المجسر الأعرابي: كانت لي بنت تجلس معي على المائدة فتبرز كفا كأنها صلفة في ذراع كأنه جمارة، فلا تقع عينها على لقمة نفيسة إلا خصتني بها، فكبرت وزوّجتُها، وصرت أجلس إلى مائدة مع ابن لي، فيبرز كفا كأنها كرنافة، فو الله لن تسبق عيني إلى لقمة طيبة إلا سبقت يده إليها.

أقدّم هنا بصيغة قصصية نموذجا من الشخصية الاجتماعية الساخرة الذي يلتم حوله الناس في قرية، فيبدأ في إضحاكهم بطريقة ساخرة ظريفة.

قال الرجل الساخر لزوّاره الذين أتوا لعيادته في مرض ألم به: أردت أن أذبح أرنبة، فتحايلت كي أمسك بها، لكنها نظرت إلي وكأن صوتها تسرّب إلى أذني: علي، أنت تقذف الخس لي لا لتطعمني، بل لتذبحني. جفلت، واستعذت بالله من الشيطان الرجيم. قلت لنفسي: ياعلي إنه شيطانها الذي قذف الكلام على مسمعك، لاتتردد من ذبحها .ولما رأتني أنظر إليها وأنا ما أزال مصرا على موقفي، استسلمت لإصراري حتى أمسكت بها، لكن بعد قليل استطاعت أن تفلت من يدي هاربة خارج الحوش فأقسمت ألا أكف عن مطاردتها حتى تقع في يدي وأنا أجري خلفها كالمجنون -أعوذ بالله من الرجل الذي يكذب- رأيتها تتجه قافزة نحو البستان صوب الحدود، فلحقتها بخطواتي السريعة وهي تتجه إلى السور إلى أن اقتربنا من حرس الحدود الذي أعرفه ويعرفني، ودوما أقذف له أرغفة من خبز التنور الحار، ويقذف لي علبة دخان تركية، وكان يحمل بندقيته على كتفه واقفا على البرج يصوب نظره إلي وأنا أطارد الأرنبة التي وصلت السور. فقلت بأن أرنبتي سوف تستسلم لأنها لن تستطيع تجاوز السور، ولم تكتمل فرحتي حتى سمعت صراخا جاء من الحارس أعقبه صوت عيار ناري، شعرت بأن برقا أصاب يدي اليسرى، تمددت على الأرض وقد نسيت أمر الأرنبة. بعد قليل نادى الحارس بي، فأجبته بأنني علي بطه الذي يقذف له أرغفة الخبز. عندذاك قال لي بلغتي أن أرجع من حيث أتيت زحفا على بطني وإلا سوف يطلق علي النار مجددا. زحفت مستديرا نحو الخلف ساحبا معي خيطا من دمي إلى أن وصلت البيوت -أعوذ بالله من الرجل الذي يكذب - فحملني رجال كانوا ينظرون إلي

وأعــادوني إلى بيتي. تعالى صــوت أحدنا: احمد الله ياعلــي أنها لم تصب رأسك. قال بحشرجــة خرجت من صدره بالكاد: ياليتها أصابتني وأراحتني. ثــم سعل قليلا وأردف مستعيدا بعض صوته: اطلاق النار علي في كف، وخسارتي للأرنبة في كف. هربت مني وتركت حســرة في قلبي، ولا أظــن أن هذه الحسرة ستطلع إلى يوم القيامة. سأقول لكم كيف وقعت هذه الحسرة في قلبي، منذ السنة الماضية ركبــت دراجتي النارية واتجهت إلى البرية لأصطاد الأرانب فكانت هذه أول أرنبة أصادفها، سبحــان الله ما إن وقعت عيناي على هذه الحيوانة الأليفة حتى اشتعلت في نفسي شهوة للحمها. ثم مد يده إلى فمه وهو يخفي بسمة قفزت إليه وأردف: تذكرت وأنا أنظر إليهــا أم الأولاد عندما ركبنا الطائرة وذهبنــا نقضي شهر العســل في العاصمة، عندهــا شممــت رائحة خبــز التنور ونحن نحلق في السمــاء، اشتهيت الخبز وقلت لأم الأولاد: يا امرأة الشهوة أكلتني، لابد أن آكل رغيفا بأي ثمن. قالت: كيف يصلك الرغيف ياعلي ونحن في السماء؟ ناديت السائق بأن يهبط قليلا نحو التنور، فهبط إلى أن صرنا فوق المرأة التي تخبز، عندذاك مددت يدي من نافذة الطائرة وصحت بها أن تقذف لي رغيفا، فرفعت المرأة رغيفا، التقطته وعادت الطائــرة للارتفاع -أعوذ بــالله من الرجل الذي يكذب- قلت لنفسي: لن أترك الأرنبة حتى أمسك بها وأجعل أم الأولاد تشويها لي في التنور. لحقتها بدراجتي دون أن أستخدم البندقيــة حتى لايفسد لحمها، وآخذها إلى البيت حية،ابتعدتْ عنــي ووجهت الدراجة إليها، طاردتها نحو ساعتين حتى حاصرتها في حفرة بدولاب دراجتــي الأمامي. نزلت من الدراجة ومددت يدي إلى الحفرة، لكنها عضتنــي فسحبــت يدي وخلعــت المحرمة من رأسي، واستطعــت أن أسحبها بوساطة المحرمة. عندها امتــلأت نفسي نشوة وأنا أنظر في عينيها المستسلمتين بين يدي، فقد اشتهيــت في حياتي كلهــا حاجتين وظفرت بهمــا. فربطتهــا جيــدا ووضعتها في خرج الدراجــة حتى لاتهرب وقــررت العودة إلى البيت وأنا مسرور كأنني صدت عشرين أرنبا، أخرجت علكة من جيبي وبدأت أمضغها مع تدخــين سيجارة بدلاً عــن الشاي. ووجهت الدراجة إلى طريق العــودة، مشيت مسافة بدراجتي وأحسست بأنها تتباطأ في سرعتها، ففطنت علــى الفور أن ملاحقتــي للأرنبة

لمــدة ساعتين قد أنفذ البنزيــن، وعندذاك توقفــت الدراجة وانطفــأ محركها. فتحت غطاء /الخزان/ وحركته، كان ناشفا كأنه لم يــر البنزين أبدا. فتحت الخرج ونظرت إلى الأرنبــة التي بادلتني نظرة استياء ولا أدري كيــف صفعتها على وجهها بظاهر كفي وأنا أوجــه لها شتيمة، ثــم أعدت إغلاق الخرج وقــد استبد بي شعــور بأنني ســوف أبات الليلة في البريــة وأنا أنظر في لون الغروب. بركت بجانب دراجتي مستسلما لهذا القدر منتظراً الصباح كــي أمضي بدراجتي سيراً لعلــي أبلغ الطريق العام الــذي خمنت بأنه يبعد مسافة خمســين كيلومترا عني. مرت دقائــق قليلة –أعوذ بــالله من الرجل الذي يكذب– وكأني سمعــت هدير طائرة، رفعت رأســي وبالفعل وقعت عينــاي على طائرة تحلق في السماء. قلت: جاءك الفرج ياعلي. وأخرجــت بندقيتي بأقصى سرعة، صوبتها نحو خزان وقــود الطائــرة وأطلقت طلقة فنزل البنزين كحبل إلى خزان دراجتي حتى امتلأ، وكي لاينفذ وقود الطائرة –أعوذ بالله مــن الرجل الذي يكــذب– أخرجت علكتي من فمي بأقصــى سرعة، وضعتها في فوهة البندقية وضغطت على الزناد فسدت ثقب الخزان. عاد إلي أمل العودة إلى البيت والنوم مع أولادي، وعنــدذاك شعرت بأنني ظلمت الأرنبــة عندما صفعتها ووجهت لها شتيمة، فمددت يدي وفتحت الخرج، داعبت رأسها برفق وأنا أعتذر عن الصفعة والشتيمة، ثم ملــت بفمي لأقبلها مــن خدها حيث وقعت الصفعة فحركت يديهــا المربوطتين بحركة خاطفة وخرمشتني من وجهي حتى ركضت وأنا أمسك بوجهــي، وفي أثناء ذلك ارتمت الدراجة على الأرض وانسال بعض البنزين منها وخرجــت الأرنبة مربوطة من الخرج. عدت راكضــاً إلى الدراجة وأعدلتها، ولكن الدمــاء التــي سالت من وجهــي ولدت في نفسي شعــوراً بالفزع من الأرنبة، فأخرجت كيس الخيش من الخرج وأمسكت به الأرنبة المربوطة، وضعتها في الكيس، ووضعت الكيس في الخــرج ووجهت الدراجــة مجدداً صوب درب البيت. نحو منتصف الليل وصلت بيتي حامــلا أرنبتي وكان أهــل البيت قد ناموا، أخرجتهــا من الكيــس وتركتها مربوطة في الغرفة التي أنــام فيها وأنا أقــاوم شهيتي للحمهــا لأن الوقت متأخر. في الصباح أول مافعلته بعد الصلاة هو أن ناديت أم الأولاد وطلبت منها أن تحضــر سكيناً حاداً وتأتي

لتمسك لي برأس الأرنبة لأذبحها .فصوبت نظرة إلى الأرنبة وقالت: غبت عن البيت يوما من أجل أرنبة واحدة، أين كنت ياعلي.. أرنبة واحدة وتريد أن تذبحها قبل أن تفطر كمن لم يذق طعم اللحم منذ سنتين.

قلت: ياامرأة هذه الأرنبة أثارت شهيتي مذ أن وقع نظري عليها، لوتعلمين بأي حال جلبتها إلى هنا.. أرنبة ولا كل الأرانب، لم يسبق لي أن اشتهيت لحم حيوان كشهيتي للحم هذه الحيوانة.

فناولتني السكين الحادة، ومدت يدا إلى رأس الأرنبة والأخرى إلى يديها، ومن ناحيتي وضعت قدميها تحت قدمي. قلت: باسم الله. ومددت السكين إلى حلقها وفجأة انفجرت أم الأولاد وهي تترك الأرنبة: مهلك.. مهلك ياعلي لاتذبحها.

انتفضت الأرنبة لتهرب فأمسكت بها جيداً، كادت الأرنبة تفلت مني. فقالت: ياعلي الأرنبة حامل وبعد أيام سوف تضع سبعة أرانب. رميت السكين جانبا وأنا ألمس بطنها: سبعة أرانب، مادام الأمر فيه سبعة أرانب أجّل شهيتك ياعلي وستظفر بطعام سبعة أرانب، لابد أن لحم أرانبها سيكون بلذة لحمها الذي صار حسرة في نفسك ياعلي.

عندذاك قمت بحفر حفرة في الحوش وتركتها تكمل الحفر، وصرت ألملم لها الأوراق الخضراء والحشيش وأحيانا أنزل سوق الهال أشتري بقايا الجزر والخس لها حتى مضى شهر ورأيناها تخرج فتبحث عن الصوف والأقمشة المهترئة والخيوط وتمزق الأكياس لتأخذها إلى الحفرة. بعد ذلك اختفت أرنبتنا أياما قليلة لنفاجأ بصغارها تخرج للحظات وتعود. فقالت أم الأولاد: هاقد عوضك الله على صبرك خيرا وبركة ياعلي. قلت: ألم يحن الوقت، شهوتي صارت تأكلني يا أم الأولاد، أشعر بأن صبري نفذ.. أحضري السكين، يكفي كل هذا الصبر.

فقالت أم الأولاد: الصبر جميل ياعلي، لقد منّ الله علينا برزق وأنت تريد أن تقطعه، هذه الأرنبة لو ذبحتها الآن، سوف تقطع علينا نهراً من الرزق، أما إذا جلبت لها ذكرا فسوف تلد سبعة أرانب أخرى ويصبح لدينا أربعة عشر أرنبا، وعندذاك ستكون أرانبنا السبعة هذه على وشك الولادة، فتنزل كل أسبوع إلى السوق وتبيع جوزا من الأرانب، ياعلي يمكن أن نجمع رأسمالا من هذه الأرانب، تخيل ياعلي بعد سنة كم من الأرانب سنبيع ونأكل ونذبح

لضيوفنـــا . اجلب لها ذكرا من سوق الأرانب وأعــدك أنها عندما تضع سوف أذبحها لك وسوف أذبح واحدة لنا حتى لايشاركك أحد بلحــم أرنبتك، سوف أشويها لك في التنور.. وفجأة تناولته نوبة سعاله الحادة حتى ظننا بأنه سوف يذهب معها، لكنه واصل الحديث وهـــو يتجاهــل النوبة الحادة التـــي أدمعت عينيه وقال: وإذا بقـــي منها شيء سأخفيه لك لليوم التالي، سوف يكون لحمها كله لك، تمهل يارجل ولا تقطع علينا رزقا أرسله الله لنا من أجل شهوة عابرة.

استطاعت مرة أخرى أن تقنعني، فنزلت يوم الجمعــة إلى سوق الأرانب واشتريت لها ذكــرا . ثم وجــه كلامه إلى ابنـــه بشيء من التوبيخ: قم ياولد اجلب للضيوف قهوة، كم مرة صرت تسمع هذه القصة اليوم. فنهض الابــن إلى البـــاب ووجه صوتـــه إلى غرفة النساء: قهوة.. قهوة.. وخرج ليعود بها بعد قليل. قذف جارنا علبة تبغه الضخمة إلينا وأعـــاد قذف سجائر ملفوفـــة إلى كل واحد مكملا حديثه:.. لن أطيل عليكم ياجماعة.. صبرنا حتى ولدت الأرنبة مرة ثانية فانتظرنا خروجهـــا ليكون الخـــروج الأخير. فذهبت ساعة العصـــر إلى العشب الأخضر، تمددت عليه تحت أشعة شمس العصر وبقدرة قادر أخذتنـــي غفـــوة رأيتني معهـــا أستيقظ في فسحة خضراء يمر بجانبي نهر رقراق أمام قصـــر ضخم كأنه صنـــع بكامله من الذهب الصـــافي، ورأيـــت أناسا لايشبهـــون ناسنا، أمســـك بي اثنـــان منهم وقـــاداني إلى باب القصر –أعوذ بالله من الرجل الذي يكذب– اتجها بـــي إلى باب كبير مفتـــوح، بعد قليل انفتح الباب وانحنى لي رجال على رؤوسهم ريشـــ طاووس، أوصلوني إلى رجل ممدد في فراش من ريش النعام، حوله صبايا جميلات فتيات إلى جانب أشخاص ينتظرون منه أي إشارة لينفذوها، ورأيت آثار النعمة في وجهه رغـــم مرضه الشديد البـــادي عليه. قال لي الرجل: أنت الآن ياعلي في مملكة لم يدخلها أحـــد من الإنس قبلك، وأنا ياعلي ملك هذه المملكة، اجتاحني مرض فقال لي الأطباء إن دوائي الوحيد هـــو عند إنسان يدعى علي. فأمرت بإحضارك إلى مملكتي، إن أعطيتني هذا الدواء فسوف أشفى وأعطيك ما تشاء من الذهـــب والجواهر، نحـــن ليست لدينا صلاحيـــات ولا إمكانيات لنسلـــب الإنسان ممتلكاتـــه، فأنت يا علي حـــر في أن تعطي أو تمتنع.

قلت متعجبــاً: دواؤك عندي.. أي دواء هذا؟

قال الملك: الــدواء هو لحم الأرنبة التي اصطدتها مــن البرية ياعلــي. فشرحت له شهيتــي للحم هذه الأرنبة وأنـنــي إن لم أنل هذه الشهوة قــد يصيبني مرض أخطر من مرضــه، لأن الحسرة سوف تبقى تأكل قلبي حتى أموت. فقــال: لابأس ياعلي، لن أترك الحسرة في قلبك، اذبحها ياعلي، ونتقاسمها، دع نصفهــا لك واجلــب لي نصفها مشوياً، وعندمــا أتناوله سوف أشفــى فأعطيك ما تشاء ممــا وعدتك به، ووعد الملوك دين في رقابهم. قلت له بأنـنــي موافق -أعوذ بالله من الرجل الذي يكذب- وطلبت أن يرشدني إلى طريق الذهاب وجلب الأرنبة. فأشار إلى رجل ممن حولــه، وعلى الفور أحنى الرجل رأســه لي ودعاني للذهــاب معه، فاتجه بي نحــو الفسحة الخضراء التــي رأيتني فيها أول مرة. وقفنا في المكان وقال: تمدد ياعلي واغمض عينيــك، سوف تكــون ممدداً في المكان الذي أتيت منه، اجلب نصف الأرنبة مشوياً وعد إلى مكانك، تمدد هناك واغمض عينيك وسوف تكون هنا، سنأخذك إلى ملكنا لتطعمه اللحم الــدواء بيدك، وسوف تكون ضيفنا، لن تخرج قبل أن نكرمك ويفي ملكنا بوعده لك. تمددت على الفسحة الخضراء وأغمضــت عينــي فرأيتني مــرة أخرى في مــكاني الأول الذي غفوت فيه، نهضت غير مصــدق إلى البيت وأنا أرسم أحلاماً وآمالاً كبــيرة سوف تحققها لي هــذه الأرنبة، لدى وصــولي إلى البيــت، ذهبــت إلى أم الأولاد وشكرتها على حكمتهــا بتأجيل ذبح الأرنبة وشرحــت لها ما وقع معي وأنني سوف أعود ومعي ما أريد من الذهب والجواهر، وطلبت منها أن تتكتم علــى الأمر حتى لايطمع بنا الطامعون. ثم اتجهنا إلى الأرنبة التي كانت في حفرتهــا، تحايلت عليها مــراراً وتكراراً وبليونة محببة حتــى خرجت وأمسكت بها. داعبت رأسهــا بلطف وطلبت من أم الأولاد أن تحضر موســاً حاداً وتجهز إشعال التنور لأن ملَكي المريض بانتظار عودتي في أقصى سرعة، فهرولــت أم الأولاد إلى المطبخ وفي أثنــاء ذلك لاأدري كيف تملصت الأرنبة من بين يدي وأخــذت تجري إلى الخارج.. طار عقلي وأنا أطاردها وأقذف عليها الحجارة وهــي تتجه صوب الحدود، خاطرت بنفسي حتــى آخر خطــوة، لكن الحارســ الملعون قــال بأنني لو خطوت خطوة أخرى سيجعل

جسدي غربالاً، فبقيتُ الأرنبة أمام عيني ملتصقة بالسور وأنا أنظر إليها وأعود زاحفاً أتجرع مرارة خيبتي، أعوذ بالله من الرجل الذي يكذب.

الخاتمة

في كتابه /فلسفة البلاغة/[٥] يتحدث إ.أ ريتشاردز عن أهمية البلاغة من أجل إيصال المعنى إلى القارئ، وهنا ندرك كم على الساخر أن يعتمد كذلك على أهمية البلاغة في الوظيفة الإنسانية التي يؤديها.

ويرى /أنتوني جيندز/[٦] أن العولمة فرضت نموذجا جديدا من العلاقة بين الإنسان والمعارف التي يتلقاها، وهو بات ينظر نظرات جديدة إلى ما يقرأ، أو يسمع. من هنا فقد بات الإنسان يحتاج إلى شيء من الدعابة في خضم هذه المشاهد المؤلمة التي يراها كل يوم في وسائل التقنيات العولمية المعاصرة.

يحتاج الإنسان إلى مَن يُضحكه/ كما يحتاج إلى مَن يبكيه، ويكفي الإنسان الساخر فضلا أنه قبل أن يكون ساخراً يخفف عن نفسه، وعن الناس من حوله، وقبِل لا أن يلعب دور الساخر المخفف عن الناس فقط، بل أن يكونه، وفي جميع الأحوال، فإن الذي لايحب الناس حبا جما لايتطوع من أجل أن يضحكهم، في حين دموعه تتساقط في أعماقه، بيد أنه يبتسم عندما يرى الابتسامات ترتسم على شفاه أولئك الذين ينظرون إليه، وهكذا فكما أنهم يستمدون ابتساماتهم من حركاته، فإنه يستمد ابتسامته، وكذلك حيويته من تلك الابتسامات التي تزيده تألقاً، تزيده بهجة، وهو في غمرة عمله الذي هو في جوهره إسعاد الناس.

الهوامش:

♦ طعام فارسي.

المراجع:

١- من أفلامه: دكان الربى ١٩١٦- شارع اليسر ١٩١٧- المهاجر ١٩١٧.

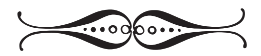
٢- يمكن الرجوع إلى كتاب /النقد والنقاد المعاصرون/ محمد مندور – مكتبة نهضة مصر- الفجالة- القاهرة.

٣- كما في مسرحيات: كوريولانس- تيمون الأثيني- فولستاف السكّير – الملك لير – هاملت.

٤- مثـل كتـاب: من المستطرف في كل فن مستظـرف- لمؤلفه شهاب الدين أبي الفتح محمـد بن أحمد الأبشيهي- منشورات وزارة الثقافة السورية.

٥- إ.أ ريتشاردز /فلسفة البلاغة/ ترجمة ناصر حلاوي، وسعيد الغانمي- مجلة العرب والفكر العالمي- ربيع ١٩٩١.

٦- أنتـوني جيندز- /مقدمة نقدية في علم الاجتماع/- ترجمة أحمد زايـد- مركز البحوث والدراسات الاجتماعية- كلية الآداب- جامعة القاهرة ٢٠٠٢.





«طائر الحوم» - أو رواية المؤلف بناء رؤية زمانية على أرض المكان

ماجد صالح السامرائي *

«يستيقظ الإنسان إلى ذاته وإلى عالمه على حلم يتبخر..»

أنطون مقدسي

إذا كان «طائر الحوم»، الذي يتخذ الروائي حليم بركات من اسمه عنواناً لروايته، هو ذلك الطائر «الذي كان يعبد بريئاً شفافيات سماء الكفرون»(١١٤) فلأنــه يجد التماثل مساراً بينه (أو بين بطل الرواية) وبين هذا الطائر حين يقول مخاطباً إيَّاه:

* أديب وناقد عراقي.

العمل الفني: الفنان موفق مخول.

«.. ومثلك يا طائر الحوم عبرت القارات، حلقت فوق القمم، رافقت البحار والأنهر، تعرضت للقتل، ولدت بعد كل موت، اخترقت كثافة الغيوم وشفافيتها، لامست عري السماء، تظللت بالأمطار، قاومت العواصف، اكتشفت الآفاق، فارقت سربي والتحمت به، رحلت في الاتجاهات الأربع وشرشت في الأرض، خبرت أقاصي الحزن والفرح..(١٥٥)

فبهذا التماثل بينه /التشابه، بينه (أو بين بطله) وبين «طائره»، يفتح الروائي أمامنا طريق قراءة الرواية، ويتضح سبيل القراءة أكثر من خلال تلك الكلمات التي انحدرت من قلمه، مؤكداً فيها أن الكتابة عنده إنما هي «اعتراف بأسرار مكبوتة»(٨٣)، لنأخذ الرواية في هذا البعد الذي يضعها فيه، رؤية وكتابة، كونها أقرب إلى «رواية السيرة الذاتية» منها إلى سواها. يعزز هذه الفكرة ما نجده فيها من علاقة بين «الذات» و«اللغة»، من جانب، وبين «الذات» و«العالم» من جانب آخر، جاعلاً من اللغة «حمالة موقف» أكثر منها «وسيطاً». فهي، بهذا الاعتبار، رواية تثير ما يثار عادة عن كتابات «السيرة الذاتية»: من تواصل بين «حقائق الماضي» و«لحظة الكتابة».. وإن كان «كمال الأسلوب» في مثل هذا الموقف، يدعو بعض النقاد والدارسين لأعمال تتميز بمثل هذه الخاصية إلى إبداء التحفظ على ما يجدونه «يلقي الشبهة على مضمون السرد، ويقف حائلاً بين حقيقة الماضي ولحظة الكتابة الراهنة»، بغض النظر عما يدعونه «مادية الحوادث». (جان ستاربنسكي: الأدب والنقد :٧٨)

إلا أن هذه الملاحظة غالباً ما تأتي مشفوعة باستدراك يؤكد: «أنه لا يتسنى لنا استحضار الماضي مالم ننطلق من الحاضر، وليست ذكرى الأيام الخوالي «حقيقة ملموسة»، إلا أن للوجدان الذي يستقبل اليوم صورتها لا يسعه إلا أن يخلع عليها ديباجته وأسلوبه.»(٧٩)

وهو، في هذا، يجعل للواقع أبعاد الأسطورة ومضامينها.. ولكنه ينزع عن هذه الأسطورة طابع الغرابة الذي غالباً ما نجده يغلف الأساطير فيجعلها ترمي إلى ما هو أبعد من الواقع المتحقق / الماثل. قديكون الواقع الاجتماعي (العربي تحديداً) يحتضن أكثر من مكان شبيه بقرية «دير البحر»، إلا أن تلك الأمكنة لم تجد من عمق الاستجابة لدى الكتاب (من أبنائها) ما وجدت «دير البحر» عند حليم بركات -الذي جعلها تتحرك روائياً في مشاهد عناصرها: الناس والطبيعة، واكسيرها حياة

الواقــع الإنساني، فإذا هــي محاطة بجميع ألوان الطيف الإنساني. فهو في الوقت الذي يذيبها في نفسه وروحه متحدثاً عنها وكأنها «جزء تكويني» من ذاتــه، يجعل لها، أيضاً، كيانها الإنساني الذي تكتمل به وجوداً.

على طرف آخر، تتشكل، وبصورة أخرى، حركة الــذات -التفاتــاً إلى الماضي، حيث «الجذور»، والاستدارة إلى الواقع من خلال الذاكــرة، وكأن ما تختزن من «أصول» يمثل الحقيقــة الأكثر جذريــة، والطريق الحميم إلى «الذات»، ليصبــح الموقف، في مثل هذه الحــال، كمــا هــو في الأدب الرومانســي، تمجيداً للطفولة والحلم.

على مثل هذه الفكرة، يبني حليم بركات روايته «طائر الحوم». فهي رواية رومانسية الــروح والجوهر، في ما يستعيــد «البطل-الراوي» فيها من تجارب، ويعيش من «أزمنة مستعادة». كل الفرق بينه وبين الرومانسي، رؤية وموقفــاً، أن الكاتب الرومانسي يطلق حنينــه إلى مجهــول/ وفي المجهول، في حين أن روائينا، هنا، يتوجه، حنيناً، نحو «معلوم» زمانــاً، و«متعين» مكانــاً، لا تنقصه الوقائع والأحداث، والأسمــاء والمسميات، الصائغة للحــدث، وميدانها -فهي، بهــذا الاعتبار، روايــة واقعية أيضــاً. فالبطل في ما يروي، يتمثــل «شخصياته» تمثلاً حياً، وواقعياً إلى درجة كبيرة، فضــلاً عن كونها رواية تحمل رؤيــة للعالم، وتكشف عن «منهج»ينتظمها في ما تحمل من تصــور عام للبنى الاجتماعية في محيط وقائعها، وللقيم والمعاني الناظمة لحركــة الإنســان فيهــا. أمــا رومانسيتها فهــي رومانسيــة الإحاطة بما هــو «عام»، والكشف عــن دواخله الحية، بمــا لها من دلالات أساسية في حياة الإنسان، وعلى أرض الواقع. أمــا «التعبير» عن هذا كله، فينتظم في ما هو «وسيلة لامتلاك العالم» -على حد تعبير «فاجنر».

أمــا الإطار الذي يضم عالم هذه الرواية داخله فهو «إطــار اغترابي».. وأما المحتوى فيتضمــن الأفكار، والمواقــف، والأحاسيس والمشاعر، التــي نجدها، جميعاً، في حالتها القصوى من حيث التعبير عنها. وأما الروائي فهو، هنا، يظهر مسكوناً بشخصيات، وأمكنة وأزمنة تمثــل لحظتهــا، أو لحظة حضوره فيها، هــو الكاتب -الراوي- بها /وحضوره بهــا/ ومن خلالهــا. يتأكد هــذا الحضور علــى نحو كبير الوضوح من خلال ما ندعوه «فكــرة متسلطــة» تتحدد بهــا شخصياته، وتعــين حضورها في حياتــه.. أو يحدد هو نفســه حياتها بما يلزمه للتعبير عن «فكرته -موقفــه». ومن هنــا فإن عمليــة «الخلق الروائــي» لهــذه الشخصيــات، والأمكنة،

والأزمنة، والأحداث إنما تنطلق، بداية فعلية، من ذات الكاتب (الذي يأخذ دور الراوي).. وهو يحتضنها جميعاً، جاعلاً منها «موقفاً معه» على جبهة الصراع الذي يخوضه مع «واقع آخر»، واضعاً نفسه في «كل شيء»، هناك، بقصد التغلب عليه في نهاية الأمر. وكما هو «البطل» في الروايات، نجد «الكاتب- الراوي» هنا -بصفته «بطلاً» - ينمو، هو الآخر في إطار الواقع، ومن خلال الشخصيات المحيطة به.. وإن كان ذلك يتم في إطار ما يريده لحياته وتفكيره. فهو، وشخصياته، يؤسسون لقلب البواعث الجوهرية التي تعود بهم -معاً- إلى ما هو «خاص -شخصي» من حياتهم كي يحرروها من الواقع. ومن هنا، فإن سؤال الرواية، هنا، كما يحكم استخلاصه منها أحداثاً ووقائع وشخصيات، هو سؤال الوعي بالواقع، والتعبير عن هذا الوعي تعبيراً يضعنا، متلقين، في صميم اجتماعية هذا الواقع بأبعاده الحياتية والأخلاقية، بدرجة أساس -وكأنه يريد القول والتأكيد: إن المعنى الذي نعطيه للحياة والواقع من



حولنا هو معنى حياتنا ذاتها. أما المعاني التي نستردها فهي، أيضاً، المعاني التي تخص حياتنا. وعلى هذا فهو لا يأخذ القارئ لروايته خارج الواقع الذي تتحرك فيه الرواية: شخصيات، وأحداثاً ووقائع.. إنما نجد اهتمامه الرئيس ينصب على هذا الواقع، وعلى استمرار الصلة به.

إلا أن الواقع الذي يعنيه -ونعنيه في تأكيدنا عليه- ليس هو «الواقع العام»، وإنما هو «الواقع كما يريده»، ويحرص على تثبيت رؤيتنا الزمانية -المكانية إليه، وإن تدخل

على نحـــو واضح في تعيين إدراكنا له -وإذا جاز لنـــا أن نستخدم، هنا، عبـــارة «تعديل الإدراك»، فإننا نجـــد الروائي يقوم بعملية «التعديل»هـــذه لإدراكنـــا الواقع في طرفيه: الطـــرف المتجذر الراســـخ في صورة تقاليد وعـــادات ومراسيـــم حياة (كمـــا تعبر عنه الكفرون، بلدة ومحيطاً اجتماعياً)، والطرف الآخر -الطـــارئ، أو العارض (الذي تمثله أمريـــكا- حيث يحـــل ويعيشـــ ويعايش).. لنجده، في هـــذا، كمن يقترح «نظاماً» معيناً للإحساســـ بالأشياء، في أكـــثر من مستوى -وإن كان يدفـــع الإحساس إلى نفس القارئ وكأنه يحدد حيوية فكره وروحه وهو يمارس عملية الكتابة.

إن عملية تأكيد الذات تتخذ عنده صورة عـــودة إلى مـــا كان «الكاتب -الـــراوي» قد عاشـــه، وهو، في هذا التوجه منه، لا يمضي باتجاه واقع جديد، يصوغـــه أو يساعد في صياغته، وإنما نجـــده يذهب باتجاه تركيز رؤيته الواقـــع والأشياء، رؤيـــة تتجدد فيها هـــذه العلاقـــة روحـــاً، وتتطور واقعـــاً (أو حلمـــاً). وفي المحصلة فهو هنا إنما «يجسد نفسه» ويعمل على «استعادتها» وهو يمضي في مهمـــة البحث هذه. وبهـــذا المعنى، ومن خلال ما تتمثل فيه الرواية عملاً فنياً ينبغي أن نفهـــم «واقعيتها» كونها مبنية فعلياً على واقع، محدد بزمان ومكان، وهي تتأسس فيه /وعليه بوصفها «أثراً»، وإن كان «أثر معنى» و«دلالـــة وجود» و«تمثلاً لوجـــود» أكثر مما هـــو «أثر وجود». وفي هذا السياق تأتي تلك «الصياغات الفكرية» التي يعتمدها الكاتب، سواء في النظر إلى الواقع، أو في تقييم هذا الواقـــع الذي بقدر ما هـــو «واقع خارجي» متعين جغرافيـــاً وإنسانيـــاً (وإلى حد كبير تاريخياً)، فهو، كذلك «واقع داخلي» يخص الكاتب -الـــراوي نفسه أكثر مما يخص أياً من شخصيات الرواية.

ولأنه ينطلق من وعي متكامل، ويقيم ما يبنيـــه على /وبهذا الوعـــي، فإنه لا يكتفي، هنا، بالتمثيل فقط على مـــا ندعوه «واقعاً موضوعيـــاً»، وإنمـــا يخلـــق هـــذا الواقع، واضعـــاً أيانـــا، متلقين، أمام نســـق إبداعي -إنشائـــي يحاول أن يجســـد به «الواقع»من خلال ما يعتمد وصـــولاً إلى هذا التجسيد، من معطيـــات حقيقية (زمانيـــة -مكانية) فالواقع هنا «واقع» بكل ماله من خصائص تميزه. ومن هنا فهـــو يجعل من «الكفرون» ليس فقط «عالمه الإنســـاني» الذي يتمسك به، ولا يستطيع عنه انفصالاً، وإنما يحولها إلى «يوتوبيا»: من خلال مـــا ينقله إحساساً بها وشعوراً.

ومن خلال واقعيتها (أو بفعلها) نجدها تقوم على مجموعة من التقابلات:

فهنـــاك التقابل في شخصية «الراوي» – عن نفسه والمــكان– بين ما يمكن أن ندعوه «روحاً عضويــاً» –بمعنى الانتماء إلى المكان بمــا له من زمــن إنساني، وبــين «شخصية المثقف»، الذي يتكلم من خلال ثقافته، ويرى الأشياء بعين هذه الثقافة.

وهنــاك التقابل بين الأمكنة: «الكفرون» التي تمثــل «الذات» في تجذرهــا المكاني.. و«نيويــورك» التي يجدها تمثــل «المدينة– الحوت».فالمــكان، هنا، كما يجــيء تعبيراً عن «الهويــة» ورمزاً من رمــوز «العودة إلى الجذور»، أو مكوناً من مكونات الذات –كما في حالة «الكفرون»، يجيء نفياً لهذا كله في حالة «نيويورك».

وهنــاك تقابل بــين «أزمنــة السرد» في الروايــة: «بين الحاضر –الــذي تنطلق من رؤيتــه باتجــاه «الماضي» الــذي هو مجلي الذاكرة –وهــو، كما يتمثله ويجسده، وجود شفــاف، يواجه «الحاضر» بــكل ما فيه من تعقيد الحيــاة وانقسامات الذات الإنسانية على نفسها وواقعها.

ولهذه التقابــلات تساؤلاتها التي تشف عن موقف المتسائل:

فهــو يخاطــب «طائر الحــوم» ويقول: «هــل يغريك عري السماء كما يغريني عري الحبيبــة؟ (صــ٢٩) – فيأتــي التقابل هنا تقابــلاً بين «رغبة الروح» عند طائر الحوم، ورغبات الجسد» عند «الراوي».

ويأخــذ هذا التقابل وضعــه على أرض الواقــع ليتكلم بلغة الإدانــة. فحين يستمع «الراوي» إلى حبيبته تقول له: إن الأمريكان «جاؤوا إلى العالم الجديد من مختلف أطراف العــالم القــديم وبنــوا مجتمعــاً متقدماً».. يــرد عليها، مشيراً ومؤكــداً: «وهم في هذه الأيام يكملون التمــدن الأوروبي لقهر العالم والسيطــرة عليه (..) التوجــه غرباً ريادة، ولكنه أيضاً غزو البنادق دون سلطة ووازع. رسموا حدوداً لأرض بلا حدود وقالوا: هذه ملكــي الخاص، وكتبوا (ممنــوع الدخول). قتلوا الهنود مرتين: مرة برصاص بنادقهم، ومــرة برسم صورة سلبية لهــم كي يسوغوا القتل (..) وعندما كوّنوا مجتمعاً قوياً توجهوا إلى بقيــة العالم، تماماً كما فعلوا في توجههم غرباً في أمريكا. في هذه الأيام يقتلون العالم الثالث مرتين كل برهة».(ص١١٧–١١٨)

وحين تساءل، وقــد وجد نفسه في هذا التقابل مع الحاضر: «لماذا هذا الهروب إلى الطفولــة؟ «كان تساؤله هــذا قد جاء بعد «الجواب»، أو ما يمكن أن نعده جواباً، حين تكلم علــى «أمريكا» التي جعلت حياته فيها

مليئة بما يسميه «الغضب المكبوت» الناتج عن هذا الافتراس وهذا القهر»، ليقول مخاطباً إيّاها بأعنف كلمات الهجاء: «أنت أيتها الحضارة المقنعة. أرفضك. هزيلة هزيلة. أعلنك هزيلة وحقيرة. تسمين الأبطال المحررين إرهابيين. أعلنك إرهابية! تصنفين العالم إلى متحضرين وبرابرة. أعلنك بربرية مع أنني أمج هذه اللغة فربما تفهمين لغتك. أعلنك هزيلة وحقيرة. أناقتك قناع. أزياؤك الجميلة أقنعة. أنت لا تعرفين ولكنني أنا أعرف أن هناك علاقة بين انشغال شعبك بتخفيف وزنه بسبب التخمة وجوع أفريقيا. ديمقراطيتك افتراس مهذب أنيق، مصابة بالعفن..» (ص١٥٣) مستمراً بلغة هجائية مستندة إلى الواقع والوقائع، لعلها من أعنف ما قيل في أمريكا صدقاً.

ويعيدنا هذا ثانية إلى «الراوي» في هذه الرواية: فهو راوٍ متعدد المواقع مكاناً، متعدد الحضور زماناً.. ودوره في الرواية دور كلي.. فهو فضلاً عما يرويه عما عرف وشاهد وعاش، نجده يمتد إلى هذا الواقع بنظرات نقدية تكشف عن مواقف واضحة تجاه قضية أو أخرى، فهو راوٍ ممتلك وعيه بذاته، هذا الوعي هو الذي يحركه في عملية تفاعل مركب بين «ذاته» وكل من الزمان والمكان، وإزاء الشخصيات. وهو ما أن يخطو خطوة في الزمان حتى يجد نفسه في عملية صعود إلى الماضي، أو نزول إلى الأعماق، وبقدر ما نجده يعني بإعادة استحضار صور الماضي، نجده يتحول بذلك الماضي (أو يحوله) إلى الحاضر، يجري الكلام عنه بوعي هذا الحاضر ولغته.

وعلى هذا، هو راوٍ يوثق ذاته بذاته. هو فضلاً عن كونه «كاتباً روائياً»، كان أن جعل من نفسه «شخصية روائية» تقوم بكل ما يملي عليها «الروائي» من أدوار، مواقف، وهي «شخصية » تؤدي أفعالها بانسجام كبير مع «الذات». من جانب آخر، فإنه يجعل لهذه «الشخصية» ما يمكن تسميته بـ «الوسيط الضروري» بينه وبين القارئ. فهو، ما نلتقيه في هذه الرواية، يتطابق و«الرأي النقدي» الذي يذهب إلى أن «الشخصية الروائية» إنما هي بمثابة مجموعة من التجارب المعيشة أو المصممة، مزيج من ملاحظات المؤلف وافتراضاته. وحتى حين يجد هذا «البطل» نفسه في صراع مع نفسه نجد صراع الكاتب (كاتب الرواية) مع ما عايشه ويتعارض معه –في وقت واحد.

ونجد في هذه الرواية ما يدعوه «جورج لوكاتش» بـ «السير نحو الذات» في حال «البطل الإشكالي» وهو ما يجعله «متحداً

بالعالم» و«معارضاً لــه» -ولكن انطلاقاً من /وتأسيساً على «معرفة واضحة بالذات».

من هنــا انتماء هذه الروايــة إلى «تيار الوعي» وقيامها، أساساً، على ما افترض من مسار للعمل الروائي يتعين في أمرين:

- الأول؛ ويتمثــل في تقــديم النسيــج الفعلــي، والحقيقي، لوعــي المحرك للعمل الروائي، شخصات وأحداثاً..

- والثاني؛ هو تأكيد هذا المعنى لقارئه.. وهــو ما نجــده متمثلاً في هــذا الإحساس الطاغي مــن الكاتب -الراوي بما يمكن أن يوضع، تصنيفاً، في إطار «القيم»، اجتماعية كانت هذه القيــم أم موضوعية، وقيام هذا «الوعي» على ما يعرف بـ «التداعي» -الذي يشــكل عنصــراً أساسياً مــن عناصر البناء الروائي في هذه الرواية:

«وجــدت عاملــة المصعــد الســوداء جميلة كبدايات الصبــاح في شتاء الكفرون الماطر».(ص٥٤)

«عدت أتأمل الســوداء الجميلة كصباح شتائي في ضيعتنا، تأملتها ملياً ومأخوذاً كما كنت أتأمل الجداول..»(ص٥٥)

«وكشفــت له عــن بضائعهــا الجميلة كصباح صيفــي في الكفرون».(ص٩٠) حتى تبدو «الكفرون» وكأنها «الفردوس الضائع» بالنسبــة له وهو في زحمة الحياة الحاضرة، لنجد «وقائع» البحث عنها مستمرة باستمرار الرواية.

وإذا أخذنا شخصيات الرواية بوصفهم أفراداً ينعكس فيهم الكلي /ويعكسونه قولاً وحركة ومواقف.. فإننا يمكن أن نفهم،على نحو آخــر، أبعاد انشغال الكاتــب بالواقع، الأبعاد التي يأخذها هذا الانشغال ومعناه:

فهــو يقــدم مســارات جريئــة منبثقة (ومتحققــة) عــن صلة (كما هــي متحققة روائيــاً) بأشخاصــ يجعلهــم يتحركــون ويتحدثــون ويتخــذون المواقــف بحيث لا نشك لحظة في أنهم «حقيقيون»أخذهم من الواقع «كماهم»، وقدمهم جاعلاً منهم واقعاً حقيقياً «كما يريد».

ثم إنه عمد أن يجعل هذه «الشخصيات» حرة بفعلها، مستقلة بمــا لها من رغبات.. وقــد تركها تقــول «ماتشــاء» وكأنها تعيش «لحظة القول» معه الآن. بل يدهشنا الكاتب، أحياناً، في «ما يقدمهــا به» وهي على هذا النصيــب من الحيــاة، وفي مــا تعطيه من انطباع عن هذه الحياة.. الأمر الذي يدعونا إلى التساؤل عما إذا كان «ينقل عنها»، أم أنه «يحملها ما يريد قوله»؟

من جانب آخر، يبدو أن الكاتب أراد لهذه الشخصيات «الواقع المتعــين» مكاناً وزماناً الذي تظهر فيه محققة صلاتها، وعلاقاتها،

وتقاطعاتها أيضاً،ومؤكدةً وجودها (حضورها) بإنسانية عالية الروح.. إذ جعل من وجودها «وجوداً كافياً» -بحسب عبارة «ليفز»- ليجعل لروايته «قوة الإقناع».

ومن هنا، فإن خصوصية هذه الرواية هي «خصوصيته الحياتية» فيها -إذا جاز التعبير- بمعنى: أن الأشخاص، والحياة والأشياء غير مستقلة عن الذات «ذات الكاتب»، لا الذات الإبداعية فقط، بل والفكرية -الموقفية أيضاً، وبوجه خاص. إن اهتمامه بها، واستجابته لها، جاءا في وضع متساو مع وعيه الحياة وإدراكه لها: حركة ومعطيات، تأثيرات ومؤثرات، منازل ومناي. فإذا ما أخذنا بالاعتبار، في هذا الصدد، أن «الروائي» هنا هو أيضاً مفكر وعالم اجتماع، أدركنا حدود ملاحظتنا ونحن نجده لا تفوته فرص دمج نتائج ملاحظاته في رواية تضم «سجلات» أناس موجودين وجوداً اجتماعياً، وحوادث واقعة. فهو، في روايته هذه، يقترب كثيراً من حالة دراسة الواقع -وإن من خلال رؤية فنية لهذا الواقع- وإن جاء في تعامله مع هذا الواقع وشخصياته لا «ينقل» عنها نقلاً طبيعياً، بقدر ما يعيد ابتكارها -إذا صح التعبير- من خلال «مخيلة روائية» تستخدم الكلمات بأثر ذاتي، وإن كانت في هذا «الأثر الذاتي» لا تصادر فسحة التناظرات القائمة -تمثيلاً لهذا العالم الواقعي.. بل إن «صوت الكاتب» (وهو صوت الذات، أساساً) يطرح وعيه بنفسه في تزامن مع طرح وعيه بالواقع. ولعل هذا هو ما يجعل الرواية تمثل، في وجه من وجوهها، نمطاً من أنماط «السيرة الذاتية» للكاتب، أو أنه يعتمد، في كتاباته، خصائص هذا النمط -ومن هذا الذي يتجلى في صورة شديدة الوضوح -انطباق هوية الراوي- عن نفسه وواقعه -مع هوية الكاتب- وخصوصاً في ما يسرد من أحداث، ويروي من وقائع كان هو «بطلها أو «شخصية» أساسية فيها، بتأكيد حضور هذه الشخصية من خلال وضع نفسه موضع الفاعل الكلي، والشاهد الدائم..

إلا أن عنصر افتراق هذه الرواية عن «السيرة الذاتية» هو أن «الراوي» فيها (عن نفسه وعن الآخرين) لا يلتزم «الشروط التاريخية» التي يشدد عليها بعض منظري «فن السيرة» -مع أن «السياقات السردية» فيها تتخذ شكل رواية «السيرة الذاتية» وأسلوبها. فهي فضلاً عما فيها من وقائع وأحداث على صلة بالراوي (الكاتب)، فإنها تتضمن الرأي، والرؤية، والموقف -وثلاثتها لا تنفصل عن فكر الكاتب، وتكوينات رؤيته للحياة والواقع، وما يجد نفسه فيه من

موقف على صلة بفكره ورؤيته، كما هو على صلة بالواقع -في بعده الاجتماعي. وإذا ما تأملنا في هذا كله يمكن أن نستخلص ما يشير إلى /ويؤكد: أن الكاتب من خلال هذا كله، والمبني أساساً على رؤية اجتماعية، أن سلوك الأشخاص يتأثر تأثراً مباشراً بالبيئة. بل يمكن أن نستخلص ما هو أبعد من هذا، وهو ما يتمثل في أن سلوك الأشخاص إنَّما تحدده بيئتهم. فإذا جاء هذا «السلوك» متأثراً بالخصائص الاجتماعية لتلك البيئة، فإنه بالنسبة لمدينة مثل «نيويورك» خاضع للآلة وآلية هذه الآلة.. مقدماً هذا كله من خلال معادل فكري -اجتماعي لتيار الواقعية في الأدب. فهو، في هذه الرواية، كاتب واقعي، ولكن واقعيته اجتماعية تحليلية- ولعل هذا ما يجعله يبلغ مستويات أعمق في استقصاء الواقع ودواخل الشخصيات. وفي هذا يتعين «الوعي بالواقع» عن الكاتب في ارتياد الطريق التي يرتادها، مدفوعاً بدافعين: عقلي، وذاتي -روحي.. وهما، معاً، يحققان رغبة البحث عنده، تحدوه الرغبة من خلاله إلى معرفة الأشياء، والإحاطة بها، والمشاركة (حتى لو جاءت عن طريق المغامرة) في صنعها.. ملتقياً في هذا مع ما كانت تراه كاتبة مثل «فرجينيا وولف» من «أن الشيء المهم الذي ينبغي أن يعبر عنه الفنان هو رؤيته الخاصة أو ماهية الحياة من زاوية ذاتية».

غير أن هذه الرواية تقع، على نحو أقرب في إطار ما يعرف بـ «رواية الأصل» التي يستخدمها الكاتب ليروي مستعيداً أحلامه الأولى، من جانب، وليكشف، من خلالها، من جانب آخر، عن مدى تجاربه المتكونة من خلال تلك الأحلام، ويحدد موقفه في حاضره، ولكل من «الميقاتين» رمزه، ولكل رمز دلالته الذاتية -الاجتماعية- بالنسبة للكاتب في الأقل.

وتمثل هذه الرواية /أو يتمثل فيها البحث عن «إنسانية المكان» من خلال الإنسان في علاقته بالمكان. فهي تقوم على «قراءة» يقدمها الروائي لكل من الإنسان والمكان، علاقة قائمة او انفصالاً حادثاً.. إلى جانب رؤية الإنسان للمكان، واستجابته الذاتية له، رؤية أو حلماً. فهي رواية تقوم على وعي «البطل -الراوي» فيها بحياته وبالحياة من حوله.. والوعي -كما يحدده علم النفس- وليد أصوله.. والصدفة بالنسبة للبطل فيها، هي «صدفة الانتقال» من واقع إلى آخر: من واقع مرتبط به على نحو ذاتي -جذري، إلى واقع يجد نفسه منفصلاً عنه -ذاتاً.. فهو، بالنسبة له، محيط آخر، وثقافة أخرى، ومجتمع مغاير عادات وتقاليد..

لذلــك لم يتصل هذا «المكان -الواقع الآخر» إلى أحداث التحــول عنده باتجاهه، فبقي، وهو يعيش فيه، مشدوداً إلى جذوره الأولى، كمــا بقي فكراً وذاتاً إنسانية في حالة صراع مع هذا الواقع. كما يتجلى ذلك من مسارات حياته، ومواقفه، وكذلك في رؤيته العالم. فهو -كما يعلن، بصورة أو أخرى، لا يريد تلويث ذاته بمواضعات هذا «الواقع الآخر» -لا في مستوى تفكيره بالأشياء حسب، ولا في طبيعة أسئلته -الأسئلة التي وجدها تنصب على الـ «كيف»وليس على الـ «لماذا»؟ مما جعله يجد نفسه في مواجهة «مجتمع غرائزي».

وإذا ما وجدنا هــذه الرواية تنفتح على الطفولــة -بالمقدار الذي تنفتــح فيه على الحاضر -فإنها، مــن خلالهما، إنما تنفتح على «المصير»، ولكنه لا يستسلم لهذا المصير، وإنما ليؤكد فكرة أساسية بالنسبة له، وهي: أن الإنسان تاريخه، وهــو أيضاً تراثه، وأن هذا التراث كي يكون به /ومن خلاله فينبغي أن يكون لغته، لأن «اللغة» وحدها المعبر عن حقيقتــه الإنسانيــة -الحضارية، في ماهو «تعبــير ذاتي» عن ذلك - (ومن هنا جاء إلى ما يعبر عن ذلك «من زجل» و«عتابا» جاءت علــى لســان أشخاص رسموا مــن خلالها أحوالهــم، أو عبروا عنها). فهذه «الشواهد» -التي تنتسب إلى «تراث شفاهي»، تمثل، في أخص ما تمثل، انتقالاً من «المعطى الذاتي» للوجود إلى «الوجود بذاته».

ويقدم لنا الكاتب، من خلال هذا الوعي بالذات، صورة الماضــي الذي عاش وعرف وفيــه اندمــج.. ويتجلى هــذا الماضي في صور يتجــاوز بها الزمان وضغوطه، والمكان وتغيراتــه. وإذا كان لكل «زمان» مكانه، فإن «مكان» الزمان في هذه الرواية، والذي يعود إليــه الكاتب عودة استرجــاع واستعادة، هو «الكفرون» التي، تمثــل بالنسبة له، «عالماً» يرتبــط بأحلامــه، ويمثل، بالنسبــة له، ما ندعوه «جذوراً»:

«.. ولأني «كفــروني» سألــت عــن الينابيع».(ص٦٥)

«لو تعــود تلك الأيــام الماضية، ونذهب إلى البساتــين قبــل أن تطلــع الشمســ ونقطــف التين والرمــان وأقراص البندورة الحمراء».(ص٩٠)

وتقول له «حبيبتــه» في ضوء ما يصدر عنه من كلام وموقف: «طالما تصر أن تجعل الكفرون المرجع، لن تتمكن أن تبدأ علاقات جديدة وترى نوعاً آخر من الجمال». وحين يرد عليها بأن «لكل جماله الخاص».. نجدها تدعوه إلى أن يتحرر «من الذاتية» ومن هذه الرواســب، فيرد عليهــا بالقــول: «الذاتية لا يمكــن. أما ما تسمينــه رواسب فأسميه

جذوراً. لذلك أحببت شجرة الصفصاف(..) أحب شجرة الصفصاف لأنها تتكفئ على ذاتها وجذورها، كلما كبرت في العمر انحنت أعضائي نحو جذوري».(ص١١٦-١١٧)

أما «طائر الحوم» الذي يتخذ منه، الكاتب «عنواناً» لروايته، فهو الطائر «الذي كان يعبر بريئاً شفافيات سماء الكفرون»(ص١١٤)، والذي يناديه بالقول: «مثلك رحيلي وولادتي بعد كل موت» (ص١٢٤)، ويضيف وهو يتحدث عنه: «ما أذكره شخصياً أن أبي أومأ لي أن أجلس قربه فاقتربت بوجل كما اقترابي من طائر الحوم المصاب» (ص١٤٦).. حتى يصل إلى البحث عن /وتأكيد التماثل والتشابه بينه، هو، وبين «طائر الحوم» هذا:

«..ومثلك يا طائر الحوم عبرت القارات، حلقت فوق القمم، رافقت البحار والأنهر، تعرضت للقتل، ولدت بعد كل موت، اخترقت كثافة الغيوم وشفافيتها، لامست عري السماء، تطلعت بالامصار، قاومت العواصف، اكتشفت الآفاق، فارقت سربي والتحمت به، رحلت في الاتجاهات الأربع وشرشت في الأرض، خبرت أقاصي الحزن والفرح».(ص١٥٠)

ولنا هنا أن نسأل: هل أن هذا «الماضي البعيد»، نسبياً، الذي استدعت هذه الرواية وقائعه وأحداثه وشخصياته واعتباراته، هو «الزمن المأثور»، والمتميز.. أم أن «الفترة الحاضرة» التي يتم فيها /ومن خلالها النظر إلى ذلك الماضي (أي فترة الكتابة عن ذلك الماضي باستعادته) هي المتميزة زماناً؟

كثيراً ما يظهر الماضي للناس (وللكاتب أيضاً) وكأنه زمن السعادة الذاهبة، والفردوس المضاع، الذي اندفعنا منه، بفعل الزمن، إلى حاضر لا يرضينا، حتى لكأنه زمن أسر لأحلامنا ومهانة لطموحاتنا الإنسانية. لذلك كثيراً ما نحاول «استعادته»، و«استرداده»، ولو في إطار استعادة الذكريات مجردة!!

من هنا جاءت هذه الرواية بتنوع في السرد.. كما جاء دور «الراوي» أساسياً فيها. فهو فضلاً عما يرويه، مما عاش وعايش وعرف وعاني.. يمتد في هذا كله/ ومن خلال هذا كله بنظرات نقدية إلى الواقع، والوقائع، والحياة أيضاً.. وفي الوقت ذاته نجده في صميمها، غير منشغل عنها بما هو خارجها.. فهو «الراوي» الواعي ذاته، حاضراً وماضياً، ولكنه المتمسك بأرضه الأولى (الكفرون)، مرسلاً إليها كل هذا الحنين الذي تبدو بفعله الأكثر جمالاً وغنى إنسانياً من كل ما عرف بعدها من أمكنة في أزمنة أخرى.

إن «الكفرون»، هنا في الرواية، ليست هي

«البلدة» الموجودة على مكان ما، من خارطة هـذا العالم، بل هي «المدينـة» التي أوجدها الكاتب، وجعل لها ناسها، وحيواتها، مؤطراً كل شيء فيها بإطار من «تصوره الشخصي». وعلى هذا، فهي، على واقعيتها، ليست مما يقاس على الواقع بقدر ما تقاس على ذلك النصيب من «التصـور» الذي يروق للكاتب أن يقدمها فيه، ويجسدها من خلاله -وهو مـا جعل من «عبارته الروائية» عبارة ليست محايدة، تكتفـي بوصف العـالم أو شرحه.. وإنما هـي «عبارة حنين» إلى هـذا العالم.. فهو فيها يتحرك بـين زمنين: زمن الذات، والزمن -الوجود، بما يجعل لغته تنفتح أكثر على شأنه الداخلي الذي يستوعب فيه العالم الخارجي لـ «الكفـرون»، جاعلاً لهذا العالم خصوصيته، وهي التي تمثل «أهل الكفرون» -واضعـاً كل شيء آخـر، خارجها، «موضع تقاطع» مع هذا العالم الحميم الذي نجد، في الآخر، أن كل مـا يفتحه هذا «العالم» أمامه مـن آفاق هي آفاق العودة إلى الذات.. وأما هاجسه، في هذه الرواية فهو، هاجس الحرص على استعادة أشيائه /حياته الأولى، ليبحث عن «عالمه» في «الكفرون»، وينفتح على العالم من خـلال «الكفرون»، وكأنـه يحدد حياته ووجوده بحدود وجودها داخله -كما عاشها طفولةً.

وإذا كان بعض نقـاد الروايـة يرى أن مثـل هذا «العـالم» لا نستطيـع اعتباره إلا «شكلاً» من أشـكال «التنظيم الأدبي»، فإن حرص الكاتـب، هنا -في مثل هذه الحال- هو أن يشـكل منه «معياراً» مقبولاً وواقعياً. ولعـل هذا ما فعله حليم بـركات في «طائر الحوم». فوضعه «الواقع» في مثل هذا الموقع المتميز ذاتياً، وعلـى النحو الذي يريدنا أن نتمثله فيه، هو من نوع «الاختيار المقصود»، وقصيدته تنصـب على ما يريدنا أن نعرفه منهـا /عنها وننحاز، معـه، إليه -وهو عالم من العلاقات والروح الإنساني، أكثر مما هو «مكان جغرافي».

ولكن من بـين نقاد الروايـة هؤلاء من يجد قيمة الرواية في حيوية عالمها الخيالي وتماسكـه. غير أن بـين الروائيين من يلغي هذا الحاجز الفاصل بين الواقع والتخييل، ويرى أن «وجه الحياة» هو ما نحققه حلماً، ومن خلال الحلم -الذي نتجاوز به محدودية الواقع، وحدوده الصارمة.

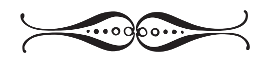
وهـذه الرواية، من زاويـة أخرى، وهي تطرح موضوع العودة إلى «الأصول» إنما تثير قضيـة «الهوية -والاختـلاف»، وخصوصاً في مـا تبنيه مـن موقف فكـري، أو تقيمه على هذا الموقـف الفكري. وعلى هذا، فإن البحث في «الهوية الذاتية» لأشخاص الرواية

-فضلاً عن «الراوي -البطل» -تعود بنا إلى ما يمكن أن نعـــده «مرجعاً» و«جذراً». وهي في ارتباطهـــا بهـــذا «الجـــذر» وعودتها إلى هذا «المرجع -المـــكان» تقارب بين «رؤيتها» و«عالمها»، وهو مـــا جعل الكاتب -باعتماده هـــذه الرؤية -أن يقدم تلـــك «الحياة» حياة «الكفـــرون»- وكأنها ذات موحـــدة الوجود والفعـــل والتطلع. وإن هـــذا «التوحيد» هو الـــذي يشكل وعيها -الوعـــي الذي يكشف عنه الكاتب، ويعطيه «شـــكلاً» و«مضموناً» من خلال وضعه في سياق رؤيته.

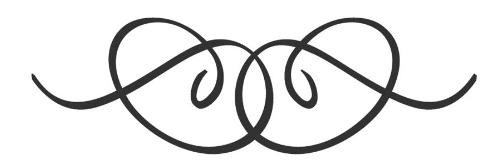
إن «طائـــر الحوم» رواية قلـــق إنساني. فهي تستمد مادتها الروائية من معين التأمل في «المـــكان -الزمان» تأملاً يتخلله إحساس عميق بالماضـــي، يجلو سر هـــذا القلق بما يكشف عنه من «خزائن الذاكرة»، واعتبارات المواقـــف الحاضـــرة.. يستثمرهـــا الكاتب استثماراً حيوياً، مقدماً منها «رواية مثالية» -بالمعنى الذي حدده «ماركيز» للرواية المثالية في أنها «رواية حـــرة حرية مطلقة، لا تتعلق بمضمونها السياســـي والاجتماعي حسب، وإنما تتعلق بقدرتها على فهم الواقع».

ومن هنا -ربما- بدا الكاتب وهو لا يريد لقارئ روايته هذه أن ينسى، ولو للحظة، أن «بطلها» هـــو كاتبها نفسه، بما يجعل لنفسه من وجود /حضور على امتدادها.. جاعلاً، في الوقـــت ذاته، من كل مـــا يقوله، أو يعلنه موقفـــاً ذا دلالة بالنسبة لـــه: إنساناً ينتمي إلى بيئـــة وواقع اجتماعـــي، وكاتباً -مفكراً اجتماعياً يريد لآرائه أن تمثله. وهو حتى في الحركة الأخيرة مـــن روايته هذه إنما يرسم بكلمات -تكشف عن علاقة «الذات الكاتبة» بالزمن والمـــكان -وجهاً آخر من وجوه هذه «الرواية -المسيرة».

إلا أن مـــا تنبغـــي الإشارة إليـــه هو أن «حضور الكاتب» في هـــذا كله /ومن خلال هذا كله، لا يأتي على حساب «فنه الروائي»، وإنمـــا هو حضور يحرك «جوهرية الموضوع الروائي» في أكثر من اتجاه، بما يخدم الرواية فناً وموضوعاً.




الإبداع





كُنَّا صَليلَ السيفِ!

سليمان العيسى ❀

إلى أخي وصديقي الدكتور

عبد العزيز السبيل..

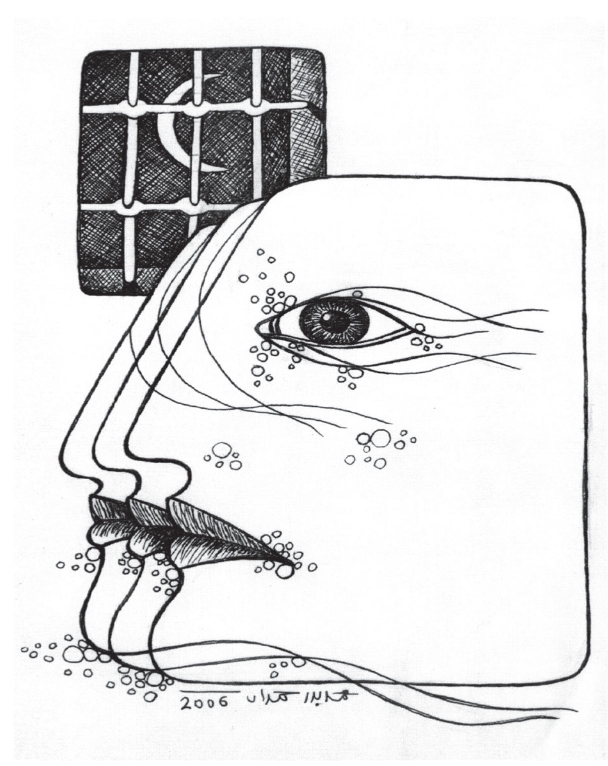
أَنْزِعُ نَفْسي.. مِنْ بَرَاثِنِ الضَّجَرْ

أَعُومُ في الخَطَرْ..

إلى يَنابيعي..

❀ شاعر العروبة والطفولة الكبير

العمل الفني: الفنان محمد حمدان.



إلى طُفُولتي أَجيْء
أَلْفُ شُعَاعٍ في طريقي..
في مَتَاهاتِ الدُّجَى..
يُضِيءُ..
يَمُدُّ لي يدَيهْ..
ترتعِشُ المُعَلَّقَاتُ،
يَهْفو ظَمَأٌ التاريخِ في يدَيْه
يَقولُ لي: أَهْلاً بطفلِ الخيمةِ
الزَّرقاءْ!
تنهمرُ السَّماءْ..
في مُقْلَتِي..
أَخلَــعُ نفســي مــن بَرَاثــنِ
الضَّجَرْ
والحُزْنِ..
أَنْسَى أَنني الضَّيَاعُ والدَّمَارُ
حينَ أَلْتَقِيهْ..
كُنَّا صَليلَ السَّيفِ..
أَيْنَ ارْتَحلَ الصَّليلْ؟
أَبْحَثُ عنه.. منذُ كنتُ،
أَعْطني يدَيكْ..
كنَّا معاً في التّيهِ..
في خَيْمتِنا الزَّرقاءْ
في العَتَماتِ السُّودِ، في الضياءْ
نَبقَى معاً..
لابُدَّ أَنْ نَعُودْ
لابُدَّ أَن نَعُودْ
خَيْمتُنا الزرقاءُ كانت تَمْلأُ الوُجودْ
ولم نَزلْ -في الموتِ مِلْءَ دارِنا
وعَبْلَةُ السمراءُ.. في انْتِظَارِنا
آمَنْتُ بالقَتيلْ..
يَهْزِمُ كُلَّ قاتِليه، وَاسْمُهُ القَتِيلْ
تُخَبِّئُ الخيمةُ..
في الأَنْقاضِ.. أَلْفَ مُسْتَحِيلْ..



وفيق سليطين ❀

أنا عاصرُ الخمرِ

أولمتُ للطيرِ

نبّأت يوسفَ

والجُبَّ

والسنبلاتْ.

❀ أديب وشاعر سوري.

العمل الفني: الفنان علي الكفري.



وفي الحُلْم أهرقتُ كرمي

وأبصرتُ من خَلْفهِ شجراً في السماء

يحومُ..

وينـزلُ في السرِّ

نحو الذي تتشقّقُ عنهُ الصَفاةْ.

❁ ❁ ❁

أيوسفُ أعرضْ

أنا العاصرُ الآنَ من مُهجتي وكتابي

ولستُ نبيّاً،

ولستُ أقيمُ على الريحِ مملكةً

لستُ أبني على الماءِ خطوي.

أنا ضائعٌ فيَّ

أكثرُ من واحدٍ يتصادمُ

أشلاءُ تطفو..

وترسبُ

صوتي قميصٌ..

تمزّقَ بيني وبيني.

ومافي غدي إخوةٌ

ليكيدوا

تجمَّعتُ وحدي..

توزّعتُ بين دمٍ غاربٍ

وشعاعِ دمٍ

في تواريخَ تمشي أمامي،

ومالِيَ من عابرينَ..

لأسقطَ في جُبِّ نفسي قليلاً
أنا واحدٌ..
أمةٌ تتقاسمُ أشلاءها في المغيبِ
وتُبدعُ منها تمائمَ منذورةً لصباح
الظلامْ.

❀ ❀ ❀

أنا ههنا رَجْعُ نجوى
وتأويلها بالغٌ في الخصومةِ
بيني..
وبين المرايا التي تتناهبُ وجهي.
وكلٌّ لهُ يوسفٌ..
سوفَ يشتقُّ «رغمونَ» منهُ
إذا ما أتتْ آيةُ الليلِ
في ظلِّ قنَّاصةٍ مُقسطين.

❀ ❀ ❀

حوارٌ..
له شكلُ مقبرةٍ
والشواهدُ منصوبةٌ فيهِ
يلتاثُ منها الفضاءُ
دمٌ في الحكايةِ..
فاضَ عليها
- أيوسفُ أعرضْ
فما أنتَ أدرى بهذا المآلِ
الذي طَمرتْهُ الأوابدُ فيهمْ
وإنْ قِيلَ جئناكَ يا سيدَ الكيلِ
نبسطُ منّا أماراتِنا..
لا تَزيغُ
ونحنُ لها حافظونْ.

❀ ❀ ❀

ليوسُفَ هذا الزمانِ
قرارةُ بئرٍ تدورُ به في خُطاهُ
يُلاطمها..
ويحنُّ إلى الذئبِ فيهِ
وما كانَ بعضَ قميصٍ يُقَدُّ
ولا تُرجمانَ من الغيبِ
يُدني لهُ الحُلْمَ
يوسُفُ وجهي المُعَافِرُ
في الصورة الآدميةِ
شاعرُ هذا الخرابِ
الذي يسكنُ الموتُ في ضلعِ حوَّاءَ منهُ..
شَبيهي الذي سوفَ أُعرضُ عنهُ
وأحملُ أوزارَهُ في عروقِ القصيدةِ
هل نحنُ شخصانِ مُلتبسانِ

وضدّانِ متّحدانِ..

باسمٍ يُحيط بنا في هويةٍ؟!

❁ ❁ ❁

أيوسُفُ..

بئرِكَ في

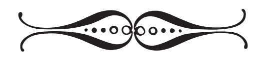
وأنتَ انتظاريَ في آخرِ الشوطِ

كي نتفارقَ..

ننأى

ونتركَ للحُلْمِ أنْ ينتشي

في مسافةِ هذا الهزيعِ الأخيرْ.





نجيب كيالي ❀

سباق

في دربٍ مكتوبٍ عليه: (الدنيا ترحِّب بكم) سار شاب بحصانه.

بعد خطـوات اعترضته دورية، أفرادها مسلحــون بالعبوس والشوارب الطويلة، صاح به قائدها:

- هيا انطلقْ بسرعة. أنت مشترك في السباق!

- سباق؟!! يا سادة أنا خرجتُ متنزهاً.

❀❀ أديب وقاص سوري.

العمل الفني: الفنان موفق مخول.

- أيهــا الأبله.. في هذا الدرب لا نزهةَ، لا مِــزاجَ، لا راحة، وخـــذ علماً حَضْرتُك أن المشــيَ هنا ممنــوع، النطنطـــة، الحنجلة، وحتى السرعـــة المتوسطة. المسموحُ به فقط هو السرعةُ الجنونية.

فغرَ الشابُ فمَه وعينيه، وتدلى كلُّ شيء فيه إلى الأسفــل، تابع قائد الدورية بصوت أكثرَ قسوة:

- والويل لك إذا خطــر ببالك الرجوع، فهــو أيضاً ممنوع، وليس لــك منذ الآن إلا السباقُ من أمامك والدوريةُ من ورائك.

❁ ❁ ❁

عناق

نام الفلاح معانقاً شخيرَ زوجته.

نــام الطفل معانقاً قــدمَ أخيه في سرير ضيق.

نامت السماء معانقــةً تكبيرةَ عابدٍ ركعَ وسجدَ على الرمل.

نامت الساقية معانقــةً آخرَ همسةٍ بين سمكتين عاشقتين.

نــام المسدســ معانقاً راحــةً مؤقتة من القتل الذي يرغمونه عليه.

نام الشاعــر معانقاً قصيــدةً بيضاء لم يكتب منها أيَّ حرف.

❁ ❁ ❁

كرتون وخشب

مرَّ الجوع بجزيرة (فَقْرستان).

جعلَ الوجوهَ بعرض إصبع!

أوزانُ الأجســام نزلــتْ إلى عشرين كيلو غراماً.. أقل!

صار أهــلُ الجزيرة كالقطــط الوالدة يسكنون في صناديقَ من الكرتون، والأحسنُ حالاً في صناديقَ من الخشب!

اجتمع سكان الصناديــق، قرروا إرسالَ وفدٍ إلى حاكم الجزيرة لينظر في حالهم.

صاح الكرتونيون: رئاسةُ الوفد لنا.

صاح الخشبيون: الكرتون يترأس الخشب! مستحيل.

دارت معركة حاميــة استخدم الجياعُ فيهــا شراستَهــم، كان الواحــد منهم يخلع ذراعَــه الناشفة أو ساقَــه اليابسة، ويضرب خصمَه، فيقتله!

بعــد المعركة بقيَ مــن الكرتونيين رجلٌ واحد، ومن الخشبيين امرأةٌ واحدة!

قــال الرجل للمرأة: مــات من مات منا ومنكم. تعالي نتزوج.

وأخذ يحدِّثها عن الحب.

ظهرَ الشوقُ قمــراً في وجه المرأة، لكنها

انتفضتْ بعد لحظة، صاحت:

– ابتعدْ عنــي، ابتعد.. أنا لا أخــاف إلا مــن الحب. (يا عيني عليــه.. يا روحي عليه)! بطرفة عين سيجعلني أناديك: حبيبــي! سيزيــل الفــارقَ بين طبقة الخشــب النبيلة وطبقة الكرتــون الوضيعــة! سيغسل القلوبَ ويمحو العــداوة! وإذا شكَّلنا وفــداً جديداً سيجعلني أتنازل لك عن رئاسته أو أقول لك ببساطة: تَرَأسُه أنت أو أنا، لا فَرْق!



❁ ❁ ❁

ألعاب تسلية

اشــترتْ (بثينة) هاتفاً محمــولاً لتسمع صــوتَ حبيبها (جميــل)، لكنهــا اكتشفتْ حلاوةَ مــا في الهاتف من ألعــاب التسلية، وكلما اتصل بها جميــل قالت وكأنها واقفة على نار:

– جميــل.. أرجــوك، لا تضــع الوقت، ادخلْ في الموضوع.

يزداد ارتباك جميل، فيقول:

– بُثْـ..بُثْـ..بُثْـ..

– سامحك الله يا جميل، أمن أجل(بُثْـ.. بُثْـ) تبعزق وحداتك؟! (باي).

❁ ❁ ❁

قلم أحمر

تحــطُّ العصافيرُ علــى أصابعه عندما يكتب للحبيبة.

تحــطُّ الفراشاتُ عليهــا عندما يكتب للطفولة.

يُغلِّفها البارودُ عندما يكتب عن العدو.

تنقلب إلى سياط عندما يكتب عن الظلم.

لذا وجَّهوا لأصابعه دوريةً يقودها قلمٌ أحمر، وسكيناً مكتوباً عليها: أنا بانتظارك.

❁ ❁ ❁

ابتسامات

متوكئاً كان على ذراع ابنه عندما ناديتُه:

- أستاذ سعيد.

التفتَ نحوي، وعلى فمه لؤلؤةُ ابتسامة صغيرة، قال:

- صوتك ليس غريباً، من أنت؟

انشغلتُ بتأمل خريطة التجاعيد التي تركتْها الأيامُ على وجهه، وعينيه اللتين ذهبَ نورهما، فتأخرتُ في الرد:

- أنا محمود. تلميذك محمود.

شعَّتْ على فمه لؤلؤةُ ابتسامةٍ أخرى، ودون أن يتكلم شعرتُ أنه يطلب مني مزيداً من التوضيح. فقلت:

- محمود النطَّاط يا أستاذ. كنتُ تلميذَك قبل ثلاثين سنة في مدرسة (أبي تمام). لم أكن أدخل إلى الصف إلا من النافذة.. لم يكن يمسح السبورةَ سواي. رغم قصر قامتي كنتُ أنطُّ، وأنط إلى أعلاها، فصرتَ تناديني: (محمود النطاط)! أذكر أنك مرةً وضعتَ أذني بين إصبعيك قائلاً: يا محمود النطاط أنت ذكي، ولكنني أخشى أن تُضيِّعَ مستقبلَك بالولدنة. نطنطْ قليلاً يا ولد، وادرسْ كثيراً. هاه.. هل تذكَّرتني؟

لم يبتسم الأستاذ سعيد، ظننتُ أنه لم يتذكر شيئاً! لكنَّ خيط الدمع المتسلل على خده أخبرني أنه يبكي من شدة التأثر، اختطفتُ يده، قبَّلتُها قائلاً:

- رأيتُك بالصدفة، فأحببتُ أن أقول لك بمناسبة عيد المعلم: كلَّ عام وأنت بخير.

ما كدتُ أكمل كلامي حتى تجمَّعَ على فمه لؤلؤُ ابتساماتٍ كثيرة، وكان عليَّ أن ألتقط اللؤلؤ لأحتفظ به في صندوق الجواهر.

❁ ❁ ❁

الحارس

نظر حارسُ الفضيلة إلى القصيدة الغزلية بارتياب، أمَرها أن ترفع يديها ليقوم بتفتيشها، ومن جيوبها الداخلية أخرج بضعَ كلمات لفَّها بمنديل، وأحرقها.

قــرأ الشاعــر القصيــدةَ لحبيبته، فلم ترتســم على وجهها أقواسُ الفرح، ولم تظهر غمازتاها.

بكى، وتوقف عن كتابة الشعر.

❁ ❁ ❁

داخل البرميل

أصواتُ مشاجرة في الحارة!

هجم بهلول على النافذة برقبته الطويلة، مدَّها يميناً.. يساراً، لم يرَ شيئاً!

سخَنَ قلبُه علــى نار فضوله، اندفع إلى الحارة بـ(شحاطة) المنزل!

فتَــحَ عينيه كعيــون الجن، لكنــه لم يرَ شيئاً!!

أصواتُ المشاجرة في ارتفاع:

تهديدات، تأوهات!

تبكيس، ترفيس!

تحــت عمود النور انقلبــتْ فجأةً حاويةُ القمامة، وظهر طفــلان يتصارعان على.. غنائم الزبالة!

– آااه.

بلع دمعةً مالحة، سبَّ الفقرَ وأمَّه وأباه، ثم أصلحَ بين الطفلين.

بلمح البصر اختفى الصغيران بينما راح ينفُضُ ثيابَه قائلاً لنفسه:

– ستنام الليلة مرتاحَ الضمير يا بهلول.

فعلــتَ خيراً مع ولدين مسكينــين مع أنهما أشبعاك لَبْطاً ورفساً.

زاد انشراحــه، أخــذ يغني عائــداً إلى البيت، لكنــه أحسَّ فجــأة بخشونة الأرض تحت قدميه، نظر إلى الأسفل، فاكتشف أنَّ (شحاطتَهُ) صارت بين غنائمهما!!!

❁ ❁ ❁

ناريمان

مَرِضَ العاشقُ فجــأة، ذَبُلَ شبابه كوردةٍ انقصف عودها!

قالــت الأدوية: أنا عاجــزةٌ عن شفائه،

قالت الأغطية: أنا عاجزةٌ عن تدفئته!

غمغمَ طالباً من أهله كأساً من البابونج، فقهقه الموتُ الواقفُ خلف الباب قائلاً:

– اشربْ مــا تشاء. هل تظــن البابونجَ يمنعني من الوصول إليك؟!

لكنها جاءت عند العصر ناريمان سوسنتُه الشمالية، تركوهمــا معاً، وخرجوا، همستْ شفتاها:

– لطفي.

فتَحَ عينيه، نهض بعــد هنيهتين، سقته كأسَ بابونجٍ مغلياً في قلبها، فَرَدَتْ شَعرَها،

فوجـد نفسَـه تحـت سمـاءٍ كستنائية لا متناهيـة! رَمَشَتْ بأجفانها، فهرهرتْ فوقه نجوماً صغيرة كحبات الدواء شحنتْ جسمَهُ الواهنَ بغذاءٍ من ضوء!

حينما فَتَحَ البـابَ وهي بجانبه ارتجف الموت من رجوع العافية إليه، ذابَ في الحال، بينما ملأتْ مكانَه ضحكاتُ العاشق.

❀ ❀ ❀

نباح في الهواء الطلق

قال الكلـب (جَعْران) السـارحُ في بلاد العربان لقطيع الكلاب السارح وراءه:

- شباب.. حالتنا صارت صعبة! أرجلنا تكاد لا تحملنا من شدة الجوع!

توقـف القطيع عن السـير، أقعَوا على مؤخراتهم، قال أحدهم:

- وماذا نفعل يا جَعران؟

- أرى أن نتوجـه حـالاً إلى مصلحـة الشكاوى، سنقول للمسؤولين فيها: قَسَم اللّه الأرزاقَ بين الناس والكلاب بالعدل، لهم ما في بيوتهم مـن طعام، ولنا ما في الحاويات، لكننـا الآن نذهـب إلى الحاويـات، فنجد نبَّاشَيَ القمامة مسحـوا الأخضرَ واليابس! قولوا لهم أن يبتعدوا عن رزقنا، أو أن يُجري الطبُ الحديث تغييراً لطبيعتنا، فنصبح من آكلي الأعشاب.

اندفع القطيع مع جَعران نحو المصلحة، رأوا علـى بابهـا حارساً كالصنـم، حاولوا أن ينبهوه إلى وجودهـم بموجة: (عو..عو) لطيفة، فلم ينتبه!

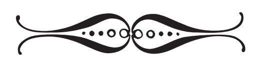
استعملـوا بعدهـا موجتـين أخريـين، إحداهما من العيـار المتوسط، والثانية من العيـار الثقيل، فلم يرفَّ لـه جفن! اقتربوا منه، فاكتشف جَعران أمراً مذهلاً:

- شباب.. الحارس بلا أذنين!

نظـروا جميعاً إلى جانبَـيِّ رأسه، فعلاً حارس مصلحة الشكاوى بلا أذنين!!

تسللوا إلى الداخل مـن الباب الخلفي، فازدادتْ دهشتهم، كلُّ الموجودين فيها مكانُ الأذنين فارغ!

خرجوا برؤوسـ مُهدَّلة، ولم يجدوا حتى رغبةً في النباح!





عقار مشاع

د. أحمد علي محمد *

حدثني من لا أشك في حديثه قائلاً. لما أخطرت من قبل موظف مديرية النقل أن ثمة إشارة حجز وضعت على صحيفة سيارتي الخاصة، هرعت إلى الجهة المالية صاحبة القرار لأستفسر عن الأمر، وقد أطلعني الموظف المسؤول على صورة القرار، وما إن وقع نظري على القرار إياه حتى تنفست الصعداء شاكراً المولى العزيز أن القضية مجرد تشابه أسماء، إذ علمت أن المعني صاحب عقار في منطقة لم يسبق أن وطئتها قدماي من قبل، فقلت على الفور.

** ناقد وقاص سوري.

العمل الفني: الفنان محمد حمدان.

- لست معنياً بهذا القرار، فأنا لا أملك ذرة تراب واحدة في هذه المنطقة يا سيدي.

هـــزَّ الموظف رأسه مصدقـــاً وهو يوجه كلماته إلي:

- قــدّم طلبــاً لمعالجة الأمــر، ولا تنسَ الطوابع.

نزلت على الفور وكنت قد طويت الأدراج الملتفــة لأنجز المطلوب بسرعــة هائلة. ولما عدت إليــه ثانية ومعي مــا طلبه مني قال على الفور:

- سأحولك إلى موظف الجباية وهنالك ستنجز المعاملة.

وبالفعل استقبلني موظف الجباية بتفهم بالغ وقال لي:

- اصعد الطابق التاسع وزودني بمعلومة بسيطة ولكنها مهمة لاستكمال معاملتك، من السجل الخاص بذوي الــذمم، إننا بحاجة لمعرفــة تفصيلات اسم المكلــف الحقيقي، لأن ما صنعته إلى الآن لا يكفي لإزالة اللبس العالق جراء تشابه الأسماء.

لبيــت طائعــاً واتجهت علــى الفور إلى المصعد الذي طار بــي إلى الطابق التاسع، لكن موظــف السجلات مع الجهــد البالغ الذي صرفــه لم يجد في أوراقــه سوى اسم المكلــف الثلاثي مــن دون أي إشارة أخرى، فقال لي:

- آسف يا أستــاذ سجلاتنا في المديرية لا تسجل اسم الأم ولا تاريخ الميلاد ولا رقم هوية المكلفين، وكما ترى فأنا لا أستطيع أن أخدمك في شيء، وبقي عليك أن تذهب إلى مديرية المصالح العقارية وتستصدر إخراج قيد للعقار.

كانــت الساعة قد اقتربــت من الواحدة بعــد الظهــر، وكان علي أن أطــير إلى تلك المديرية وأحصل علــى إخراج قيد عقاري، وليس بإمكاني أن أضحــي بيوم آخر أغيب فيــه عــن وظيفتي في حمصــ، لأن مرتبي الشهــري لا يتحمل خصم يوم آخر، فسالت بي الخطــوات إلى العقارية وهناك وجدت سحابة من الناس تتلبد على الأبواب، وما إن وصلت إلى الباب بادرت بسؤال الموظف:

- أريــد الحصــول علــى إخــراج قيد عقاري.

حدجنــي بنظرة لا أعرف تفسيراً لها ثم قال:

- قدم طلباً بهذا الشأن في الخـارج وأحضـره لي ولا تنسَ الطوابع.

أحضرت الطلب على الفور وناولتــه إيـاه، فرمقني بنظرة أخرى ثم قال:

- عد غداً.

- لا أستطيـع أريـده الآن، ظـروفي لا تسمـح لي أرجوك.

نظـر إلي ببرود هـذه المرة ثم قال:



- هـل تعـرف أحـداً في الداخل؟

أوهمته أنني أعرف أحدهم فقال:

- إذن خـذ الطلب باليد واصعد الطابق التاسع.

قلـت في نفسي ما قصة الطابق التاسع، وقـد ظننت أن مشكلتي ستحل في المالية في ذلك الطابق، ومع ذلك لم أدع التشاؤم يتسلل إلى دواخلي فهرعت إلى المصعد لينقلني إلى الطابق المذكور وهنالـك عرض لي موظف شاب فقلت له:

- أرجـوك الوقت يداهمنـي والساعة تقترب من الثانيـة بعد الظهر وأريد إخراج قيد.

تناول منـي الطلب بلطف جـم ثم قال لي:

- انتظر لحظـة سأعود إليـك بعد أن أراجع السجلات.

عاد الشاب بعد ثلاث دقائق بالضبط ولم ألمح أختاماً على الطلب، فقال مبتسماً:

- للأسـف لا توجد عندنـا قيود لهذا المحضر إنه مشاع.

عـــدت أدراجي إلى المالية وهنالك بدأت الدقائـــق الأخيرة المتبقية من الدوام اليومي تتدفق بسرعة مرعبـــة، فتتمزق مع دورانها أمعائي من شدة الغيظ ومازلت أسأل نفسي: مالي ومال هـــذه القضية، هل مطلوب مني أن أقدم للمالية معلومات عمن وقعت عليهم الضرائب، وما الذي يمنعهم من تدوين كامل المعلومات عـــن مكلفيهم، وهل علي أن أدفع ضرائـــب شخص يملك عقـــاراً في العاصمة وأنا أسكن في مدينـــة أخرى، وأي بلاء هذا الذي يسمى مشاعاً، هل هذا يعني أنه عقار معلق في أبراج السماء وعليّ أن أدفع ضريبته من راتبي؟

وضعـــت المعاملـــة التي غـــدت في غاية البدانـــة والترهـــل على طاولـــة الموظف ثم قلت:

- يا أستاذ العقار مشاع وليس له ذكر في المصالح العقارية فماذا أفعل؟

قال مبتسماً:

- حظك تعيس يا أستاذ، فلو وقع تشابه بين اسمـــك واسم مكلف له عقـــار نظامي لحلـــت المشكلة، ولكن في ضـــوء ما توصلت إليه من معلومات لا حل لمشكلتك.

انفجـــرت كلمـــات كثـــيرة علـــى لساني فأخرجت منها:

- والحل؟

- لا تسلني اســـأل من هو معني بتدوين المعلومات عن المكلفين.

- وأين أجدهم؟

- في الطابق التاسع.

- الطابق التاسع من جديد؟

- سأفتش عن حل أفضل.

- كيف؟

- سأذهب إلى المنطقة العقارية وأحضر الشخص المعني و أسلمه لكم وأنتم تتصرفون بأمره.

- حاول لعلك تجد حلاً لمشكلتك.

ذهبـــت في الثالثة بعد الظهـــر إلى تلك المنطقـــة، وكان الموظفون قد أخلوا مكاتبهم وتجمعـــوا زرافات أمـــام المديرية، واكتظت الشـــوارع بهم، فقلـــت في نفسي: عجيب كل هـــؤلاء يعملون في هـــذه المديرية، ولم يخطر ببـــال واحد منهم أن يـــدون معلومات كافية عن المكلفـــين بالضرائب، ومن يدري فلربما

كنــا بحاجة إلى أعداد إضافية لإنجاز ذلك. ركبت سيــارة أجرة وطلبت مــن السائق أن ينقلنــي إلى المنطقة المعنيــة، وهنالك رأيت البيوت قد التصقت ببعضها من دون حياء، وحرت في نفسي من أين أبدأ، وكان أرشدني رجل إلى مختــار الحي فهــو الوحيد الذي يعرف جميــع سكان محلته، وقــد كان رأيه صائبــاً، فتوجهت إلى داره فطلع علي فقلت له:

- أبحث عن رجل يسكن في العقار ٧٩٥ واسمه فلان الفلاني.

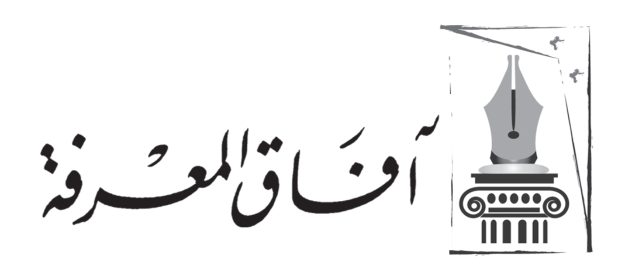
غرق الرجــل في التذكر محــاولاً عصر دماغه، ثم قال:

- أعرف أهل هذا الحي فرداً فرداً، كما أذكر مــن كان قد سكنه قبــل عشر سنوات وأكاد أجزم أنني أعرف من نسائه من ولدت حديثــاً أو من هي حامــل ولكنّي لا أعرف شخصــاً بهذا الاسم. ولكــن لم تقل لي ماذا تريد من هذا الشخص؟

- سمعت أن اسمــه يشبه اسمي وكانت تلــك مناسبة سارة بالنسبــة إلي، وقد جئت من حمص إلى هنا كي أتعرفه، فأنا أسرُّ في الحقيقة عندما أجــد من يشبهني من جهة الاسم، آسف على إزعاجك يا سيدي.




آفاق المعرفة



الأسلوبية في الكتابات النقدية العربية المعاصرة

د. بشير تاوريريت ❀

انتقلت عدوى الاتجاهات الأسلوبية إلى الساحة النقدية العربية في مرحلة الستينيات، ولم تكن الأقلام العربية المعاصرة بمنأى عن هذه الطيوف الأسلوبية الحائرة، فقد اجتاحت واكتسحت الأسلوبية عالم النقد المعاصر في الفترة الممتدة بين أواخر الخمسينيات وبداية التسعينيات، محملة بلقاح الفكر الغربي، حيث حلت الأسلوبية ضيفة كريمة في بيوت نقدنا العتيق في بواكره الأولى من مرحلة الحداثة.

❀ أديب وناقد وأستاذ بقسم الأدب العربي في جامعة خيضر -الجزائر.

العمل الفني: الفنان رشيد شمه.

١- مرحلة ما قبل النضج:

إن المحاولات الأسلوبية - في الساحة النقدية العربية - وفي فترة ما قبل السبعينيات كانت بسيطة ومحتشمة حتى وإن حاولت الانفلات من الطابع المعياري الذي ميز البلاغة العربية، فهذه المحاولات تندرج تحت مظلة علم البلاغة القديم أكثر من انضوائها تحت لواء الأسلوبية اللسانية الجديدة، وهذا لا يعني أبدا أنها منقطعة تماماً عن التيارات الجديدة، وعلى سبيل المثال فإن كتاب (علم الأسلوب) للأستاذ أحمد الشايب على الرغم من كونه يدعو إلى الثورة على علم البلاغة، فإنه لم يستطع أن ينفلت من شباكها، وظل طابعها العام مسيطراً عليها.

ولم يستطيع أحمد الشايب في كتابه المذكور أعلاه أن يكسر الحواجز التي تحجب بينه وبين الدراسات الأسلوبية في منعطفها الحداثي التي تعمل على وصف المجهري لمكونات النص في مرحلة، وفي مرحلة تالية الوصول إلى ما يرقد تحت البناء السطحي، من قيم نفسية أو اجتماعية أو طاقات فكرية محركة لعملية الإبداع. وقد اتجه بدراسة الأسلوب اتجاها معياريا كما هو الحال في البلاغة القديمة، فقرر أنه في الأسلوب يدرس القواعد التي إذا اتبعت كان التعبير بليغاً، أي واضحاً مؤثراً.[١]

لقد استمر الحال راكداً حتى مطلع السبعينيات، تلك الفترة التي أطل فيها على نظرية النقد العربي المعاصر، عدد من الدراسات والترجمات التي عملت على نقل النهضة الألسنية الحديثة في الغرب، التي قطعت شوطاً كبيراً في سلم التطور العلمي، ولكن الشيء اللافت للنظر أن هذه الحركة الجديدة، وبرغم حماسها المتوقد ظلت محصورة في دوائر ضيقة وظل أولئك المتحمسون نفرا قليلا، قياسا إلى النقاد الذين تبنوا الاتجاهات النقدية الأخرى.

ويعدّ إبراهيم أنيس من الأوائل الذين قدموا المنهج البنيوي الوصفي تقديما علميا لأول مرة في تاريخ الفكر اللغوي العربي الحديث، من خلال كتبه »الأصوات اللغوية ودلالة الألفاظ« وهي تمثل المستويات الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية، وقد أرسى قواعد التفرقة بين الوصفية والتاريخية منذ عام ١٩٤٧ وهذا في كتابه الأول، أعني »الأصوات اللغوية«. أما في كتابه الثاني »دلالة الألفاظ« الصادر

عـــام ١٩٥٨، قد سلك فيـــه مسلك اللغويين المحدثـــين، حيث يـــرى أن دراســـة الدلالة تتبـــوّأ قمة التحليل اللغـــوي وتشكل هدفه النهائـــي[٢]. وقســـم الـــدلالات إلى صوتية وصرفيـــة ونحوية ومعجمية أو اجتماعية[٣]، والواقع أن الدراسات الأسلوبية الحديثة قد تغذت على هذه العطـــاءات الأولى فأفرزت لنا مولودا أسلوبيا جديدا.

٢- مرحلة النضج:

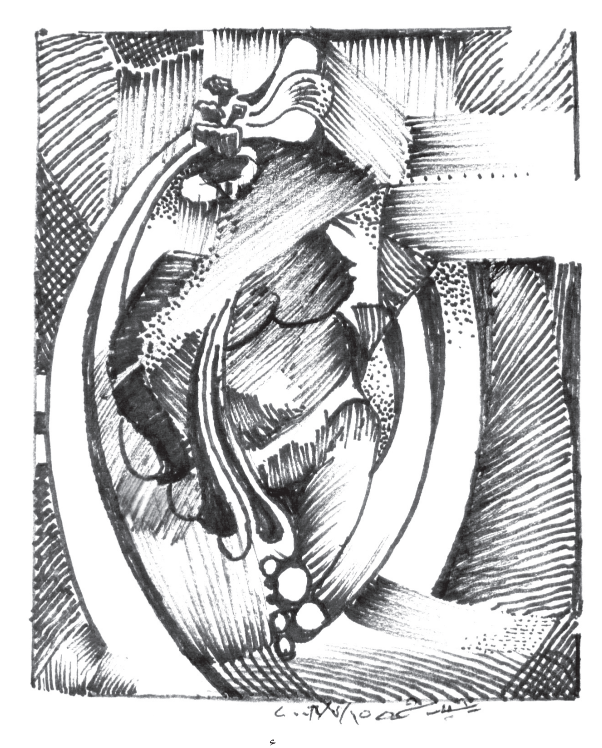
لقـــد بدأت الأسلوبيـــة في نقدنا العربي المعاصر تأخذ طريقها نحو الاكتمال والنضج بتأثير تلك المناهج اللسانية الحديثة والبحوث التـــي تستند إليها، وبفعل تزاوجها وتفاعلها مع النقد الأدبي الحديث وتنامي الإحساس بتأثـــر النقاد العـــرب المعاصرين بهذا التيار الوافد، ومن الأسمـــاء اللامعة التي أسست للأسلوبيـــة – في وطننـــا العربـــي- تنظيرا وممارسة نذكر: الناقد التونسي عبد السلام المسدي في كتابيه »الأسلوبية والأسلوب سنة ١٩٧٧« و»النقـــد والحداثة سنة ١٩٨٣« إلى جانب المسدي نجـــد الناقد السوري عدنان بن ذُرَيِّل في كتابه

»اللغـــة والأسلوب سنـــة ١٩٨٠« ومحمد شكـــري عياد فـــي بحثه القيـــم «الأسلوبية الحديثة محاولـــة تعريـــف والمنشور بمجلة فصول السنة سنة ١٩٨١« ثم الناقد المصري صلاح فضل في كتابه »علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته سنـــة ١٩٨٢« و»أساليب الشعرية المعاصـــرة سنـــة ١٩٩٤«، كما نلتقـــي أيضا بشكـــري عياد في كتابـــه» اللغـــة والإبداع، مبـــادئ علم الأسلوب العربـــي، سنة ١٩٨٨« يضـــاف إلى هذه الأسمـــاء محمد عزام في كتابه »الأسلوبيـــة منهجا نقديا سنة ١٩٨٩« وعبد الهادي طرابلسي في كتابه »خصائص الأسلوب في الشوقيـــات سنة ١٩٨١« وكتابه القيـــم »تحاليل أسلوبية سنـــة ١٩٩٤« ومن الأسمـــاء الجزائريـــة نذكر عبـــد الحميد بوزوينـــة في كتابه »بنـــاء الأسلوب في المقالة عند الإبراهيمي سنة ١٩٨٨« ورابح بوحوش في كتابه »البنية اللغوية لبردة البصيري سنة ١٩٩٣«، وتوالت البحوث الأسلوبية فيما بعد لتشهـــد فضاء فسيحا، وانتشـــارًا واسعا في الكتب والدوريات.

٣- أشهـر الكـتـابـات الأسـلـوبـيـة: التنظير والإجراء.

سيجري التركيز في الفقرات التالية على أخصـــب هذه المحاولات التـــي باستطاعتها أن تختزل لنا جل هذه المجهودات الأسلوبية

في صراعها مع الآخر وأولى هذه المحاولات هي محاولة عبد السلام المسدي في كتابه «الأسلوبية والأسلوب»، الذي يعد من أبرز الدراسات التي حاولت بسط مبادئ التفكير الأسلوبي في أوروبة وفرنسا على نحو خاص، وقد كشف فيه الباحث عن التيارات الأسلوبية وأبرز روَّادها. من خلال قضايا: المخاطب والمخاطب والخطاب عبر نظرية الاتصال على قاعدة بنيوية كما وضع ثبتا بالمصطلحات الأسلوبية والبنيوية، وذيله بتراجم لأعلام هذا الاتجاه الوافد الجديد. وقد أكد المسدي على ضرورة التوفيق بين هذه المصادرات الثلاث من أجل استيفاء حدود النظرية الشمولية للظاهرة الأدبية[٤]، ولعلَّ أوفق السبل إلى هذه النظرة الشمولية أن نتنبه إلى أن الظاهرة النقدية الأدبية، تجسم تقاطع ظواهر ثلاث: حضور الإنسان – مؤلفا كان أو مستهلكاً أو ناقداً، وحضور الكلام، فحضور الفن، وتلك الظواهر الإنسانية، فاللغوية، فالجمالية[٥]، وتوصل في الأخير إلى أن هذه المنطلقات



ما إن تتصل بالأسلوبية حتى تغدو علما شاملا للظاهرة الإنسانية. «ولعل الأسلوبية تغنم كل الغنم إن هي اتجهت هذه الوجهة فتحدد بكونها علما إنسانيا يعنى بدراسة تعامل تلك الظواهر الثلاث في صلب توقه الحدث الأدبي، وتكون عندئذ علما، أوفى في تجسيم مبدأ امتزاج الاختصاصات»[٦]، والحق إن المسدي حاول تطبيق ما جاء به من مبادئ نظرية على نصوص أدبية ظنا منه أن الأسلوبية بآلياتها الإجرائية ومبادئها الصارمة تمكنه من الوصول إلى جماليات

النص، فقد اتخذ مثلا من قصيدة «ولد الهدى» أنموذجا تطبيقيا في كتابه الآخر «النقد والحداثة» حيث عمل على تحويل جماليات هذا النص إلى معادلات إحصائية وأرقام كمية لا تخبرنا في النهاية بشيء عن جماليات هذا النص وروحه الفياض.

وقد تناول محمود شكري عياد في كتابه: «اتجاهات البحث الأسلوبي» ماهية الأسلوبية ومناهجها وقصور ومشاكل مناهج الأسلوبية، ثم الأسلوبية والنقد الأدبي(٧)، وعمل صلاح فضل من خلال كتابه «علم الأسلوب» على نقل كل ما يتعلق بالأسلوبية البنيوية في النقد الغربي إلى النقد العربي المعاصر، فعرض نشأة هذه الأسلوبية في أوروبة واتجاهاتها في المدرستين الفرنسية والألمانية، موضحاً مفهوم الأسلوب والأسلوبية، محددا علاقتهما بعلم اللغة والبلاغة، كما عرض أهداف البحث الأسلوبي ومناهجه: الانحراف والتضاد اللغوي، الوظيفية الإحصائية، الخواص الأسلوبية من خلال التحليل الوظيفي للمجال ومشكلة الصورة.(٨)

ونلتقي بشكري عياد في كتابه «مدخل إلى علم الأسلوب» حيث قسمه إلى قسمين، أحدهما النظري والآخر تطبيقي، ففي القسم الأول بحث نظرية الأسلوب، وفكرة الأسلوب عند الأدباء، وعلاقة علم الأسلوب بعلم اللغة والنقد الأدبي وتاريخ الأدب والبلاغة، ثم بين ميادين الدراسة الأسلوبية ومهد للدراسات التطبيقية بتخطيط رسم فيه صورة لكيفية قراءة النص الشعري، ثم انتقل إلى تطبيق ذلك على قصائد مختارة من الشعر الوجداني(٩). وقد بلغ د.شكري عياد قمة النضج العلمي في كتابه «اللغة والإبداع مبادئ علم الأسلوب العربي» الصادر عام ١٩٨٨ لأن وظيفته لم تكن محصورة في نقل أصول الأسلوبية الغربية ومبادئها بل كانت موجهة إلى العمل بوعي وقدرة متميزة، على تأسيس علم أسلوب عربي في النقد الأدبي الحديث، الأمر الذي جعله يعارض كثيراً من النظريات الغربية في هذا المجال أو يطورها على نحو تخدم فيه فكرته الأساس.

هذا وقد ألف شكري عياد كتابا آخر في مجال الأسلوبيات بعنوان «اتجاهات البحث الأسلوبي» حيث طرح فيه اختبارات تتصل بقضايا علم الأسلوب وعلم اللغة لشارل بالي «علم اللغة تاريخ الأدب» لويس بيدزر «اتجاهات جديدة في علم الأسلوب» لـ:

ستيفــن أولمان، و» معايــير لتحليل الأسلوب « لـ: ريفاتــير، و» النحو التوليدي و التحليل الأسلوبي « لـ: ثورن، و» نحو تفسير برغماتي للإبداعيــة« لــ: شمــت suegfried js chamidt و»الأسلــوب الفــردي ومشكلة المعنى في العمل الأدبي « لـ: ميلان ياكوفتش Milan Jakovic[10]. قــد تناولــت هــذه الاختيــارات الطرائــق المختلفــة للتحليل الأسلوبي ويمثلها أكبر الأسلوبين الغربيين.

كما توسع -عنده- مفهوم علم الأسلوب، فجاوز تحليل الأساليــب اللغوية إلى تفسير النصوصــ الأدبية على أسس علمية دقيقة، تعتمــد علــى نظريــة المعرفــة، وفاعليــة القراءة[11]، وفي ذلك محاولة جعلت الأسلوبية تتســم بالشموليــة التــي تعنى بــكل بعدي العلامــة، الدال والمدلول. ومــن ثمة بدأت معالم الاتجــاه الأسلوبي تنحو منحى التبلور والاكتمال، متجاوزة حدود النقل والاتباع.

ومــن الدراسات الجــادة التــي أثارت إشكالية المنهج الأسلوبــي في النقد العربي الحديث، نذكر محاولة صلاح فضل في كتابه »أساليــب الشعرية المعاصــرة«، حيث ناقش هذه الإشكالية من وجهة نظر إجرائية تنظر للشعرية العربية على ضوء كشوفات الأسلوب المنهجية في بساطها العربي، وما قدمه علم النصــ من ممارسة نقدية شمولية للخطاب الأدبي. طبقا لتطبيقــات صلاح فضل في تنبيهــه للمواشجة بــين المداخــل النصية والسياقية والجماليــة في دراسة النصوص الشعريــة، أو الأساليــب الشعرية من جهة والمواءمة بين تلك المداخل المتباينة، الوافدة وخصوصيــة النص العربــي بما ينتج نمطا مــن الثقافة المتجانسة البعيدة عن التكييف القسري أو فرض الهياكل الجاهزة.[12]

ومن هذه الوجهــة يبدو أن كتاب صلاح فضل هــو محاولة لعقد لقــاء حميمي بين الأسلــوب والشعريــة، بل هو علــم أسلوب الشعريــة في تموجها المعاصــر إن صح هذا التعبير، ويتجلى ذلك في اعتماد صلاح فضل على مقصدية مزدوجة عملت على المواءمة بين مختلف الإجراءات المنتمية إلى اتجاهات نقدية متباينة، وكــذا في إخضاع النص إلى هذه الآليات والإجراءات.

وفي نهايــة عرضنا لــرواج الأسلوبية في وطننا العربي نشير إلى أنه ثمة دوريات عربية متخصصــة حظيت فيها الأسلوبية باهتمام خاص نذكر على سبيل المثال لا الحصر عدد خاص بالأسلوبية في مجلة فصول مج ٥، وفي

عددها الأول. وقد تضمن هذا العدد أبحاث أسلوبية متميزة، على شكل مقالات

منها ما تعلق بالأسلوبية التراثية من خلال إماطة اللثام على موضوع النظم عند عبد القاهر الجرجاني(١٣)، ومنها ما تعلق بصلة علم اللغة بعلم الأسلوب(١٤)، وثمة مسائل أخرى بالغة الأهمية.

٤- تعليقات عن رواج الأسلوبية:

في ختام محطتنا هذه يمكن القول إن هذه الدراسات الأسلوبية في منعطفاتها النظرية والإجرائية ما هي إلا قليل مما هو كثير، وهي تختلف فيما بينها باختلاف الطرائق الأسلوبية المنتهجة، فالأقلام السالفة الذكر ارتمت جميعا على ضفاف الدرس الأسلوبي مغذية روحها النقدي بآلياته وإجراءاته الصارمة، بل نهلوا من اتجاهاته المتباينة، كل واحد بحسب مقدرته القصدية وبالتالي جاءت دراستهم الأسلوبية ملونة بألوان مختلفة، فكان النص الأدبي في بعض الأحيان هو الذي يعرض نفسه ضيفا كريما في بيت الأسلوبية مرة، وكانت الأسلوبية تعرض نفسها ضيفة على المنجز النصي مرة أخرى، فَتُقْلِقُه وتثير غياهب ثورته. إنه الارتصاص بين جماليات النص في صورتها المتوقعة والمنتظرة والأسلوبية في صورتها الجامدة الهامدة، والمثلجة لأعصاب النص ونبضه المتوقد. بين هذا وذاك يبقى صياح النص مدويا باحثا عن منهجه الجديد.

إننا نقول مع بشرى موسى صالح »إذا ما أردنا صياغة توصيف نقدي ينطبق على أكثرها، نقول:

إن الجهود النقدية الأسلوبية لم تصل بعد إلى ابتداع منهج عربي أسلوبي، تضرب جذوره في واقع نصنا الشعري العربي. إذ إنها ولاسيما في مرحلتها الأولى تقتبس من الاتجاهات والمناهج الأسلوبية النصية الغربية من دون امتلاك فلسفة أو رؤية نقدية تحكم سلطة الأخذ، أو تبررها..«(١٥). إن الأسلوبية العربية بهذا التصور لا تزال في بداية الطريق لعدم امتلاك منظريها ومطبقيها رؤية نقدية تنبثق من حسّ فني فياض يمّكن الناقد الأسلوبي العربي من تصيّد الاقباس الجمالية المتمردة والمختفية في روح النص وما يغذي الشجرة الأسلوبية بنسغها الحي هو ارتكازها على جذور معرفية عربية وغير عربية، ومزجها بمعطيات المعرفة الحديثة، وذلك بهدف

تخطي مجمل الصور الآليـة التي ظهر بها النص هيكلا جامدا، هذا مـا يمكن قوله عـن رواج الأسلوبية وذيوع صيتها في وطننا العربي تنظيرا وممارسة.

الهوامش:

١- ينظر أحمد الشايب: علم الأسلوب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط١، ١٩٣٩، ص ٣٧.

٢- ينظر إبراهيم أنيس: دلالة الألفاظ. مكتبة الأنجلوا المصرية القاهرة، ١٩٧٦، ص٧.

٣- المرجع نفسه، ص ٤٨ — ٥١.

٤- ينظر عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس- طرابلس، ط٢، ١٩٧٧، ص١١٨.

٥- المرجع نفسه، ص ١١٩.

٦- المرجع نفسه، ص ١٢٠ — ١٢١.

٧- ينظر محمود شكري عياد: «الأسلوبية الحديثة»، مجلة فصول، القاهرة، مج١، ع٢، ١٩٨١، ص ١٢٣ وما بعدها.

٨- ينظر صلاح فضل: علم الأسلوب. مبادئه وإجراءاته (فهرس الكتاب). الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط٢، ١٩٨٥.

٩- محمود شكري عياد: مدخل إلى علم الأسلوب، دار إلياس العصرية، القاهرة ،ط١، ١٩٨٨ (فهرس الكتاب).

١٠- محمود شكري عياد: اتجاهات البحث الأسلوبي، (فهرس الكتاب). دار إلياس المصرية، القاهرة، ط١، ١٩٨١.

١١- المرجع نفسه، ص٢١٢.

١٢- ينظر بشرى موسى صالح : «المنهج الأسلوبي في النقد العربي الحديث» مجلة علامات، النادي الأدبي الثقافي بجدة، السعودية، مج١٠، ع٤٠، ٢٠٠١، ص٣٠٣.

١٣- ينظر نصر حامد أبو زيد: «مفهوم النظم عند عبد القاهر الجرجاني قراءة في ضوء الأسلوبية» مجلة فصول، القاهرة، مج ١، ع٢، ١٩٨١، ص١١— ٢٢.

١٤- ينظر صلاح فضل: (م.س)، ص ٥٥ وما بعدها.

١٥- بشرى موسى صالح: «المنهج الأسلوبي في النقد العربي»، مجلة علامات، (م.س)، ص ٢٩٢.





ابن خلدون رائد أنثروبولوجيا القبائل العربية في رحلته شرقاً وغرباً

د. حفناوي بعلي ❁

كان العلامة عبد الرحمن بن خلدون موجوداً وحاضراً بقوة في تلك الفترة من القرن الرابع عشر الميلادي، من تاريخ الغرب والشرق الإسلامي. ولم يكن على هامش الأحداث، بل كان يعيش صميمها، مما هيَّأ له القيام بالأدوار الفاعلة؛ بفضل عبقريته وحنكته السياسية وحذاقته العلمية. جاء إلى إمارة مزنة /الأسرة ذات الأصول العربية القادمة من المشرق العربي/ التي دام حكمها قرنا ونصف قرن من الاستقلال والحضارة والنضارة – وأكرمت

❁ أديب وناقد جزائري.

العمل الفني: الفنان مطيع علي.

وفادته مبجلا، نظـراً للصداقة التي كانت تجمع بين رجالات الإمارة وبين والده يوسف مـن قبل. ثم ارتحل عنها إلى فاس وتلمسان وبجايـة وأرض الأندلس، وما لبث أن عاوده الحنين فرجع إليها .

ذهب ابـن خلدون يطوف في الآفاق بين القبائل العربيـة بمنطقة الغرب الإسلامي، ويقـوم بالمساعـي الحميـدة والوئـام بين الإخوة مـن أبناء البيـت الحفصي، أو بين الجيران من دول المغرب الكبير: الحفصيين والزيانيين والمرينيين. ويعد كتاب «التعريف بابن خلـدون ورحلته شرقاً وغربـاً » وكذا تاريخه الموسوم بـ «كتاب العبر وديوان المبتدأ والخـبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم مـن ذوي السلطان الأكبر»؛ وثائق تاريخيـة هامـة تصور جانبا مـن يوميات ابـن خلـدون في المغرب العربـي، وكشاهد عصـر على أحداثه ومجرياتـه، وكعالم رائد في علـم الاجتماع البـدوي، وسوسيولوجيا وأنثروبولوجيـا القبائل، وكذا بما قام به من مهام في السياسة والرياسة، ومن مراسلات مـع أعـلام عصره مـن مثل لسـان الدين الخطيـب وغيره، ومن لقـاءات مع رجالات العلم ومشيخات العرب وقبائلها وأعراشها، وفرسان السيف والحرب.

أشـار في كتاباتـه وأعمالـه إلى صلته بالقبائل وعرض انطباعاته عنها، امتاز ابن خلدون بربط صلتـه المتينة برؤساء القبائل العربية، واطلاعه عن كثب على نشاطاتهم، وتصرفاتهم، ونظم معيشتهم، والأدوار التي لعبوهـا بالمغرب الإسلامـي، مقارنا أنماط حياتهـم، وحلهـم وارتحالهـم وانتجاعهم، ومشيختهم وزعامتهم وانتفاضاتهم؛ كل ذلك بالقبائل العربية بالمشرق العربي. استحالت هـذه القبائل في عهد ابـن خلدون إلى دول تشعر بمكانتها وقوة نفوذها، المستمدتين من ضعـف ملوك البلاد، ذلـك الضعف الناتج عن انحلال وانهيار الدولـة المركزية. التي تقاسـم عمالها ومشائخ قبائلهـا أشلاءها. وبهذا يمكن أن تعتبر ابن خلدون فعلاً رائداً مـن روَّاد ما يعـرف بأنثروبولوجية القبائل والأعراش؛ على امتداد العالم العربي مشرقا ومغربا: من بني مزني ورياح وسليم إلى فزارة بالحجاز وآل فضل بالجولان والشام .

إمارة بني مـزني «الأسرة العربية».. قرن ونصف قرن من الاستقلال

كان بنو مزني مـن أشهر الأسر العربية، التي انتقلت إلى أفريقية احلافا لقبائل بني هلال في القرن الخامس الهجري، وهم من

مزنـــة من عرب الأثبج. والـــرأي الأرجح أن معظـــم أهل الزاب من عـــرب الأبج، الذين عجزوا عن الترحال فاستقروا بقرى الزاب، وجـــاوروا أهلها من بربر زناتة، وبقايا عرب الفتح حيـــث اتخذوا الفلاحـــة حرفة لهم. ويزعم بنـــو مزني أنهم من عرب فزارة ذوي التاريـــخ الحافل بين القبائـــل العربية. وقد اعتمدوا في التمكين لإمارتهم بنواحي بسكرة والزاب؛ على محالفة الذواودة زعماء عرب ريـــاح كفرســـان يحمون الإمـــارة بسيوفهم. استقـــر بنو مزنة في أوليتهـــم بقرية حناس إحـــدى قرى بسكرة، ثم انتقلـــوا إلى المدينة مع أهلها من بربـــر بني رمان. استنكف بنو رمان مشاركة بني مزني لهم بالمدينة، وعمل كل منهما على طـــرد الآخر، إلى أن تمكنت قبيلـــة مزنة من السيطـــرة على بلاد الزاب وبسكرة، وبمحالفة عرب الذواودة، فأنشأوا إمارة (مزنة).[1]

والزاب وطـــن كبير قاعدته بسكرة؛ وهو يمتد من قصر الدوسن غربا إلى قصر بادس شرقا. ويشتمل علـــى قرى متعددة متجاورة أشهرها: الدوسن، وطولقة، وبسكرة، وتهودة، وبادس. وعمل بنو مزني على توسيع إمارتهم فأضافوا إليها من الشمال الحضنة؛ المكونة من: مقرة، ونقاوس، والمسيلة، ثم بلاد التل. مـــن الشمال جبال الأوراســـ، ومن الجنوب قرى ريغة ووراكلي المطلـــة على الصحراء. وتقع إمارة مزنة بالزيبان، التي تتميز بكثرة نخيلها، ويذكر بعضهم أن سكانها من العرب فيما قبل الهجرة الهلالية «أخلاط من قريش والعـــرب والجند». ومن حواضرها «طولقة» يسكنها المولـــدون واليمنيـــون والقيسيون. وبسكرة قاعـــدة بلاد، مدينـــة كبيرة، كانت حواليهـــا حصون كبـــيرة، وبها قـــرى كثيرة عامرة، ولها غابة كبيرة كثيرة النخل. وأطلق ابن خلدون اسم الزاب على مئة قرية.[2]

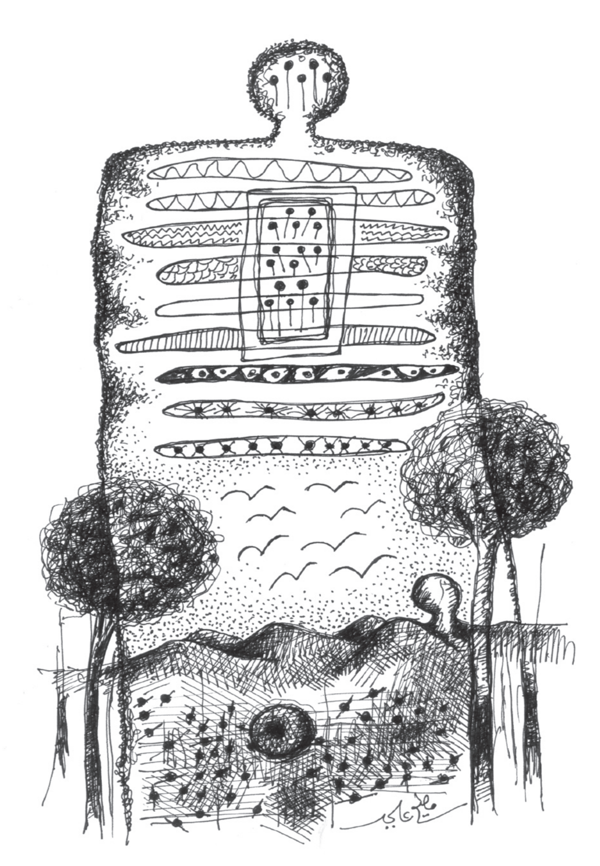
كانـــت بسكـــرة وجهاتها محـــل تنافس وصراع بين القبائـــل المتساكنة فيها؛ لاسيما بـــين بني رمـــان وبني مزني مـــن أول إنشاء الدولـــة الحفصيـــة. ثم أمكـــن لبني مزني أن يتغلبـــوا على بني رمـــان، وينتزعوا منهم السلطة بالمنطقة، منـــذ أن تولى أبو إسحاق إبراهيـــم الحكم، وخلع يحيـــى الواثق سنة ٦٧٨هـــ / ١٢٧٩م. ويرجع سبب ذلك إلى أن أبـــا إسحاق إبراهيم المذكور؛ لما فر من وجه أخيه المستنصـــر الأول التجأ إلى بني مزني فأكرموا وفادته، وأعلنوا تأييدهم له بزعامة علي بـــن أحمد بن مـــزني. وعندما قدمت

عليهم جيوش المستنصر وهزمتهم، فر أبو إسحاق إبراهيم إلى الأندلس؛ مصطحبا معه علي بن أحمد بن مزني، حتى إذا توفي المستنصر الأول وعاد أخوه إبراهيم من الأندلس، عاد معه علي بن مزني فراع له إبراهيم الحفصي مواقفه، وعينه واليا على بسكرة ونواحيها. [٣]

بعد استقلال الأمير أبي زكرياء يحيى ابن إسحاق الحفصي بإمارة بجاية وبونة، وانقسام الدولة الحفصية، تمكن منصور ابن فضل من الهرب من بجاية، وعقد له أبو زكرياء على ولاية الزاب وبسكرة في ٦٩٣ هـ / ١٢٩٤م. فابتنى قصرا وسورا حول مدينة بسكرة لتحصينها، واستتبّت الأمور لمنصور وأحكم سيطرته على إمارة الزاب، فاغتنت إمارة بسكرة وامتلأت خزائنها بالمال. ونتيجة لاتساع إمارة مزنة / بسكرة والزاب، ونجاح بني مزنة في العمران وتحصيل الثروات. تعرضت الإمارة إلى ثورة دينية، دعا لها رجل عربي يعرف باسم «الشيخ سعادة»، يدعو إلى العمل بالسنة، ويعرف أنصاره بأهل السنة من المرابطين. وتمكنت إمارة مزنة بالتحالف مع عرب الذواودة من القضاء على ثورة المرابط سعادة، وقتل في ٧٠٥ هـ، ولكن دعوته استمرت بتأييد عرب عساكر وأولاد طلحة وأولاد بن سباع.[٤] ورغم تجدد الصراع بين بني مزني وبني رمان، واضطراب الأحوال باضطراب السلطنة الحفصية نفسها، فقد استطاع بنو مزني أن يثبتوا في السلطة ببسكرة؛ إلى هذا العهد الذي نتحدث فيه؛ وهو حضور العلامة ابن خلدون إلى إمارة مزنة، أي النصف الثاني من القرن الثامن الهجري.

وعندما استولى السلطان أبو العباس على مدينة توزر، وفرّ عنها صاحبها يحي بن يملول، نزل لاجئا عند جاره صاحب بسكرة طالبا حمايته ومساعدته. ولم يتخل صاحب بسكرة / وإمارة مزنة عن آل يملول أو عن العمل على مناصرتهم. وكان أحمد بن مزني مدفوعا إلى هذا من أجل الحفاظ على سلطته واستقوائه بالجهة. كما التجأ إلى بسكرة أبو زيان ابن أبي سعيد عثمان عم أبي حمو؛ الذي نافسه على تلمسان بمساعدة بني مرين. فاستقر أبو زيان ببسكرة عند أحمد بن مزني، الذي اتخذ من هذا اللاجئ التلمساني؛ وسيلة للمساومة والضغط على أبي حمو واستعماله وقت الحاجة.[٥]

وبعد فشل التحالف بين بسكرة وتلمسان، لم يبق أمام أحمد بن يوسف بن مزني إلا مراجعة موقفه المتصلب مع السلطان أبي العباس الحفصي. وتدخل يعقوب بن علي / شيخ قبيلة رياح في المصالحة بين أبي العباس الحفصي وأحمد المزني، وتمَّ العفو عن هذا الأخير ودخل في طاعة السلطة الحفصية. غير أن هذا الاتفاق لم يكن سوى مراوغة من صاحب بسكرة، نظرا لتأصل روح التمرد على السلطة المركزية / الحفصية من قبل بسكرة وما حولها من بني مزني. وهكذا كان حال أحمد بن مزني وإمارته كما يقول ابن خلدون (.. مضطرب الطاعة يجير على السلطان ويمنع في أكثر السنين المغارم؛ معولا على مدافعة العرب الذين ملكوا ضواحي الزاب والتلول دونه).[٦]



وكان ابن مزني كثير الاعتماد على يعقوب بن علي شيخ الذواودة من قبائل رياح، وازداد بني مزني مجاهرة بالعصيان والخروج عن الطاعة منذ ٧٨٦هـ / ١٣٨٤م؛ مما جعل السلطان أبا العباس يعد العدة، ويستنفر الجيش لقهره، ولكنه لم يستطع إلى ذلك سبيلا فتقهقرت الجيوش الحفصية، على الرغم من محاولة السلطان استمالة زعيم الذواودة إلى جانبه. وأمام التحدي الذي أظهره أولاد رياح، وانعدام الأمل في التغلب عليهم أذعن السلطان الحفصي للأمر الواقع، وقبل بالحل الوسط لحفظ ماء وجه السلطة، وقبل بالمصالحة مرة أخرى مع ابن المزني الذي تظاهر بالولاء.

وبعـد نجاح منصور بـن فضل بن علي في تثبيـت إمارة مزنـة ببسكـرة، وتنظيم إدارتهـا. تمكن منصـور أيضا من مصانعة القبائـل المستقرة بنواحيها، والحصول على خراجهـا. ازدادت ثـروة أمـراء بني مزنة، وشابهـت ثروة الملوك، مما أثار حسد بطانة الأمـراء الحفصيين ببجايـة، وعملوا على تأليب الأمـراء عليهم. فأخلص بنو مزنة للسلطـة المركزية وتدعيـم صلتهم بالدولة، حيـث تمكن عبـد الواحد بـن منصور من مصاهـرة محمد بن أبي الحسـن ابن سيد الناس صاحـب بجاية في ابنتـه. وارتفعت منزلـة أمراء بني مزنة لدى الدولة المرينية، فانضم يوسف بن منصور المزني في طبقات وزراء أبـي عنان المرينـي، وأقره على بلاده / بسكـرة وبلاد الزيبان وما والاها من بلاد التل وأعالي الأوراس.(٧)

وقـد عاشت الإمارة قرابة قرن ونصف قرن، ولم يعرف الزاب هناء ورغادة عيش في عصر كعصرها، لمـا كان عليه بنو مزنة من حسـن التدبير والإدارة، حتـى مدحهم ابن الخطيـب في رسالـة منه إلى ابـن خلدون بقوله:

من أنكر غيثا منشؤه
في الأرض وليس بمخلفها
فبنان بني مزن
تنهل بلطف مصرفها
مزن مذ دخل ببسكرة
يوما نطقت بمصحفها
شكرت حتى بعبارتها
وبمعناها وبأحرفها
ضحكت بأبي العباس من
الأيام ثنايا زخرفها
وتنكرت الدنيا حتى
عرفت سنه بمعرفها

❁ ❁ ❁

ابن خلدون في ضيافة إمارة وقبيلة بني مزني العربية

تعـود صلة ابن خلدون وعائلته بالمغرب الأوسط / الجزائر حاليا إلى حوالي مئة سنة قبل ولادته، وبالضبط من عهد انتقال جده الحسن مـن الأندلس إلى المغـرب العربي. حيث أقام في بونة، وإلى ذلك أشار في حديثه عن جـده المذكور بقوله: «ولحق بالأمير أبي زكرياء ببونة فأكرمه، واستقر في ظل دولته، ومرعى نعمته، وفرض لـه الأرزاق، واقطع الإقطاع، ومات هناك، فدفن في بونة وخلف

ابنه محمد أبا بكر، فنشأ في جو تلك النعمة ومرعاها». ولما انتقل أفراد أسرته إلى تونس حيث ولد، احتفظت الأسرة بأملاكها في بونة إلى أن صودرت وأممت في عهده .

ولـد عبد الرحمن بن خلدون في غرة رمضان المبارك سنة ٧٣٢هـ / ١٣٣٢م؛ والدولة الحفصية يحكمها السلطان أبو بكر. وإذا كان هذا السلطان يعتبر من ألمع سلاطين بني حفص، ومن أطولهم مدة في الحكم، فإن السلطنة بعد موته تعرضت إلى السقوط في يدي أبي الحسن المريني؛ الذي جاء إلى تونس صحبة عدد كبير من علماء المغرب الإسلامي. وكان ابن خلدون - إذ ذاك - في مطلع فتوته وشبابه. ونظرا لتربيته العلمية والأدبية على والده ومشائخ العصر في تونس فقد وجد من علماء المغرب ما زاده شغفا بالعلم، وتطلعا إلى المزيد منه؛ فأخذ عن الكثير من أولئك العلماء الوافدين. أخذ عنهم الفقه وعلوم العربية، وأشاد ابن خلدون بابن الحاجب وبمختصره الذي قرأه العديد من المرات وأعجب به. هذا الكتاب الذي في نظر ابن خلدون الذي جاء كالبرنامج للمذهب، فعكف عليه كثير من طلبة المغرب. [٨]

اهتم ابن خلدون بترجمة حياته، فضمنها في مذكرته / أو رحلته (التعريف بابن خلدون ورحلته شرقاً وغرباً)، وذكر فيها جلّ أساتذته الجزائريين. إن أساتذته هؤلاء لم تقتصر شهرتهم على بلاد المغرب العربي، بل جاوزتها إلى بلاد الأندلس والمشرق. ومن بين أساتذته الأخوان أبو زيد عبد الرحمن وأبو عيسى ابنا الإمام التلمساني المشهوران بابني الإمام. تعلم ابن خلدون في مراحل حياته الأولى تعليما تقليديا كبقية مواطنيه. إذ كان نظام التعليم متشابها في جل الأقطار الإسلامية، ثم واصل تعلمه في عواصم المغرب والمشرق التي أقام بها .

إذ كانت الحياة الثقافية شغله الشاغل كما أنه ولو كانت شهرته في علمي التاريخ والاجتماع، كان له الباع الطويل في بقية فروع المعرفة. وامتاز بدراسة الحكمة، التي كانت تطلق على العلوم العقلية التي من بينها الفلسفة، وقد درسها على أبرز المتخصصين فيها .كما أخذ ابن خلدون على أستاذين جزائريين الفلسفة؛ وهما أبو عبد الله محمد بن إبراهيم الآبلي، وأبو عبد الله الشريف، التلمسانيان، وقد نوه بهما عدة مرات، خصوصا الآبلي؛ الذي لم

يحظ أستاذ من جميع أساتذته الجزائريين وغيرهم بترجمة مثله.[٩]

ثم حدث فراغ كبير زاد من حرقة ابن خلدون وتطلعه إلى العلم؛ فبالإضافة إلى الطاعون الجارف الذي أودى بحياة الكثير من شيوخه التونسيين، فإن انسحاب أبي الحسن المريني من تونس مصحوبا بمن جاء معه من العلماء، جعل ابن خلدون يشعر بالغربة ويتطلع إلى خارج البلاد لاستكمال ثقافته. وكانت سلواه الوحيدة ملازمته لأكبر أساتذته الشيخ محمد بن إبراهيم الآبلي التلمساني، الذي لم يرحل مع أبي الحسن المريني؛ نظرا لتشبث ابن خلدون ووالده به، وتوسلهما لدى السلطان المريني حتى يبقى هذا الشيخ في تونس. وعلى ذلك الأساس لازم ابن خلدون شيخه الآبلي ثلاث سنوات بعد نكبة الطاعون.[١٠]

ويمكن القول بأن الفترة التي لازم فيه هذا الشيخ كانت أهم فترات تكوينه الذهني والعقلي وتوسيع مداركه. إلا أن تنصيب أبي عنان المريني بعد أبيه أبي الحسن غير من حياة ابن خلدون إذ دعا أبو عنان الشيخ الآبلي وضمه إلى بلاطه في فاس. وبقي الشاب ابن خلدون وحده في تونس بعد أن بدت عليه مظاهر النجابة، والتفتت إليه الأنظار؛ دون أن يكون له مطامح ذاتية في السياسة والمناصب الإدراية، لولا أن الأحداث جرته إلى ذلك عندما جهز ابن تافراجين سلطانه أبا إسحاق سنة ٧٥٣هـ / ١٣٥٢م؛ للقيام بحملة عسكرية ضد أمير قسنطينة، واختار له عبد الرحمن بن خلدون لكتابة علامته. وكان ابن خلدون آنذاك في سن العشرين. ويصرح ابن خلدون أنه رضي بتلك الخطة لغاية أخرى؛ هي إفلاته وخروجه من تونس والالتحاق بالمغرب الأقصى، للكرع من مناهل العلم والعرفان.[١١]

وكانت الفرصة التي انتهزها ابن خلدون وفر إلى نواحي الكاف، ونزل عند صاحبها محمد بن عبدون، ثم انتقل إلى قفصة يترصد الطريق للذهاب إلى المغرب الأقصى، حتى جاء إلى قفصة الشيخ الفقيه محمد بن منصور بن مزني أخو يوسف بن مزني صاحب بسكرة. وارتحل ابن خلدون صحبته إلى بسكرة. ومن هناك انتقل إلى تلمسان ملتحقا بالسلطان أبي عنان المريني، الذي استدعاه إلى مجالسه بعد أن بلغته أخباره من المغاربة، الذين كانت لهم علاقة سابقة بابن خلدون في تونس. وكان السلطان

أبو عنان حريصا على جمع أهل العلم ومشائخه. يقول ابن خلدون (ونظمني في أهل مجلسه العلمي، ثم استعملني في كتابته والتوقيع بين يديه على كره مني، وعكفت على النظر، والقراءة، ولقاء المشيخة من أهل المغرب، ومن أهل الأندلس الوافدين في غرض السفارة، وحصلت على الإفادة منهم البغية.[١٢]

ومن المغرب الأقصى ارتحل ابن خلدون إلى بلاد الأندلس، فأقام مدة يسيرة. ثم أبحر من ساحل المرية في منتصف سنة ٧٦٦هـ، ونزل ببجاية فاحتفل السلطان صاحب بجاية بقدومه. لم يكن ابن خلدون مع سلطانه أبي عبد الله في محاربته ابن عمه أبي العباس صاحب قسنطينة؛ بل ظل مقيما في بجاية منصرفا إلى أمورها الإدارية وإلى شؤونه العلمية. ثم خرج إلى السلطان أبي العباس الذي أكرمه وحياه وقربه، حتى كثرت السعاية فيه، فشعر بذلك فطلب الإذن في الانصراف، فأذن له في ذلك. وخرج إلى العرب ونزل عند يعقوب بن علي أحد رؤساء أولاد محمد من الذواودة. ثم ارتحل إلى بسكرة ونزل عند أميرها أحمد بن يوسف بن مزني، فأكرم وفادته للصداقة التي كانت تجمع بينه وبين والده يوسف من قبل.[١٣]

وبعث أبو حمو الزياني صاحب تلمسان يستقدم ابن خلدون من بسكرة، ولكن الأوضاع السياسية في وقتها لم تسمح له باستجابة الدعوة. وبعد فشل أبو حمو في الاستيلاء على بجاية، وعودته خائبا إلى تلمسان، بعث مرة أخرى إلى ابن خلدون يستقدمه؛ ليتولى حجابته، كما رجاه في الوقت ذاته أن يجلب قبائل رياح، إلى صف أبي حمو؛ لما يعلمه من مخالطة ابن خلدون لهم ووجاهته فيهم. لم يقف ابن خلدون هذه المرة موقف الإعراض التام عن الاستجابة؛ لرغبة السلطان صاحب تلمسان. فعمل على التقريب بين أبي حمو ومشائخ الذواودة حتى استجاب البعض منهم لدعوته، وانحرف البعض منهم وعن أبي العباس الحفصي، وانضموا إلى خدمة أبي حمو الزياني. واعتذر ابن خلدون عن عرض الحجابة الذي قدمه له أبو حمو؛ حيث يقول (.. متفاديا عن تجشم أهوالها، بما كنت نزعت عن غواية الرتب، وطال علي إغفال العلم، فاعترضت عن الخوض في أحوال الملك، وبعثت الهمة على المطالعة والتدريس).[١٤]

ولكن هذا الموقف من ابن خلدون كان موقفا آنيا، لأن ظروف السياسة في المغرب

الإسلامي سوف تجره من جديد إلى ميدانها. ذلك أن أبا حمو الزياني ظل على صلة وثيقة بابن خلدون رغم امتناعه عن الحجابة له. وكانت رغبة صاحب تلمسان الملحة في الاستيلاء على بجاية، واستخدام نفوذ ابن خلدون وسمعته من الأسباب التي جعلت أبا حمو الزياني حريصا على إبقاء صلته بابن خلدون قوية متينة. ويصف ابن خلدون دوره في التقريب بين صاحب تلمسان وصاحب تونس ضد صاحب بجاية وقسنطينة بقوله «.. وكان أبو حمو يوفد رسله علي في كل وقت، ويمرون بي وأنا ببسكرة؛ فأوكد الوصلة بمخاطبة كل منهما».[١٥]

وعندما اتجه أبو حمو الزياني إلى محاربة ابن عمه أبي زيان بن عثمان؛ طلب من ابن خلدون أن يستجلب لصفه أعراب الذواودة، ليمنعوا أبا زيان من الإفلات إلى الصحراء. كما طلب أبو حمو من صاحب بسكرة – وكان ابن خلدونة يقيم عنده – أن يساعده على مقاومة ابن عمه أبي زيان. واستجاب صاحب بسكرة لمناصرة أبي حمو، فسار صحبة ابن خلدون إلى بجاية وجهاتها تأييدا لصاحب تلمسان. ثم وفد عليه ابن خلدون مع طائفة من الذواودة، أولاد عثمان بن يوسف، ليطلعوا على أحواله، ويطلعوا على ما يرسمه لهم في خدمته، فالتقوا به في البطحاء بين بسكرة وتلمسان. ثم ضرب لهم موعدا في مدينة الجزائر؛ إلا أن هذا اللقاء لم يتم لأن أحداثا جدت في الدولة المرينية، وقرر أبو فارس المريني أن يغزو تلمسان، فكف السلطان أبو حمو عن متابعة ابن عمه، وعن ضم بجاية ونواحيها إلى نفوذه.[١٦]

واتجه ابن خلدون إلى مرسى هنين غربي تلمسان، ليقلع منه إلى الأندلس في الوقت الذي كان فيه أبو فراس المريني، قد وصل توّاً في طريقه إلى تلمسان. وصادف أن الأحوال الجوية لم تساعد ابن خلدون على التعجيل بركوب البحر، فبقي في هنين أياما ينتظر صفاء الجو. وأثناء ذلك الانتظار وصلت أخبار إلى أبي فارس المريني، أفادته بأن ابن خلدون موجود في مرسى هنين، وأن عنده وديعة حمله إياها أبو حمو الزياني ليسلمها إلى صاحب غرناطة. فما كان من السلطان المريني إلا أن بعث بسرية عسكرية إلى هنين؛ لتفتيش ابن خلدون وأخذ الوديعة منه، وتم القبض عليه وتفتيشه وأخذه إلى السلطان المريني. ولما مثل أمامه تأكد من زيف التهمة، وأطلق سراحه بعد أن قضى

ليلة في الاعتقال. وهكذا تنفس ابن خلدون الصعداء بعد أن سلم من محنة لا يدري مداها، واتجه إلى رباط الشيخ أبي مدين الغوث في العباد بتلمسان، لينزل بجواره مؤثرا التخلي عن السياسة مفضلا الانقطاع للعلم والتأليف لو ترك وشأنه.(17)

ابن خلدون .. رائدا لأنثروبولوجيا القبائل العربية

إن انقطاع ابن خلدون عن السياسة بإقامته في رباط أبي مدين لم يدم طويلا، فعندما عزم أبو فارس المريني على مطاردة أبي حمو الزياني، استعمل ابن خلدون في إحداث فراغ حول أبي حمو بالحيلولة بينه وبين تجمع القبائل العربية من حوله. والتحق ابن خلدون بالوزير المريني أبي بكر بن غازي المكلف بمطاردة أبي حمو الزياني، ثم ذهب يطوف في الآفاق بين شيخ الذواودة، واتصل بيعقوب بن علي وابن مزني – صاحب بسكرة – وبين القبائل بنواحي بسكرة والزيبان والمسيلة. ثم عاد ملتحقا بالسلطان المريني أبي فارس بتلمسان، بعد أن انهزم أبو حمو الزياني.

ثم بعثه مرة أخرى إلى إخراج أبي زيان بن عثمان من أحياء الذواودة، وإبعاد الأنصار عنه حتى وصل بسكرة من جديد. وانقطع فيها مدة عن السلطان أبي فارس، إلى أن جاءه أمره بالالتحاق به بعد أن فسدت العلاقات بين ابن خلدون وأحمد بن يوسف صاحب بسكرة؛ بسبب وشايات الحساد والمغرضين. فارتحل ابن خلدون من بسكرة بأهله وولده في الثاني عشر من ربيع الأول سنة ٧٦٤هـ / ١٣٦٣م قاصدا تلمسان. لكن عندما بلغه وفاة أبي فارس المريني، تابع رحلته إلى المغرب الأقصى عن طريق الصحراء حتى وصل مدينة فاس. وعندما وصل مدينة فاس أكرم وفادته الوزير أبو بكر بن غازي؛ نظرا للصحبة القديمة التي كانت بينهما منذ عهد السلطان أبي سالم. (.. فلقيه من بر الوزير وكرامته، وتوفير جرايته وإقطاعه فوق ما احتسب، وأقام من دولتهم أثير المحل، نابه الرتبة عظيم الجاه، منوه للمجلس عند السلطان).(18)

أشار في كتاباته وأعماله إلى صلته بالقبائل وعرض انطباعاته عنها، امتاز ابن خلدون بربط صلته المتينة بروؤساء القبائل العربية، واطلاعه عن كثب على نشاطاتهم، وتصرفاتهم، ونظم معيشتهم، والأدوار التي لعبوها بالمغرب الإسلامي. استحالت هذه

القبائل في عهد ابن خلدون إلى دول تشعر بمكانتها وقوة نفوذها، المستمدتين من ضعف ملوك البلاد، ذلك الضعف الناتج عن انحلال وانهيار الدولة المركزية / الموحدية. التي تقاسم عمالها أشلاءها؛ فبنو مرين بالمغرب الأقصى، وبنو زيان بالجزائر، وبنو حفص بتونس .

ذكر ابن خلدون أنه كانت له علائق مع جميع رؤساء القبائل؛ ففي الشرق / وبضواحي إمارة مزنة، كانت قبيلة الذواودة، وفي غرب البلاد من المغرب الأوسط كانت قبيلة بني عامر، التي كانت تشبه قبيلة آل فضل بالجولان وببلاد الشام، وفي الوسط كانت قبيلة سويد. كانت صلة ابن خلدون وثيقة بهؤلاء الرؤساء، وكان ملوك البلاد لا يجهلون هذه الصلة؛ إذ كل منهم يلجأ إليه عند الأزمات ليستعمل نفوذه في صالح مملكته. فالذواودة هم الذين ساعدوا ملك قسنطينة على احتلال مملكة بجاية، وكان ابن خلدون رئيس وزرائها. كان رؤساء هذه القبائل يتشبهون بالملوك؛ يولون العمال والقضاة في مناطق نفوذهم، يجمعون في بلاطاتهم الشعراء والفقهاء، يتخذون خزائن الكتب، ويدعون الشرف أو على الأقل الانتساب إلى بعض الصحابة.

والخلاصة أن ابن خلدون الذي سجل أحداث زمانه وصور القبائل العربية على ما كانت عليه في حياتها اليومية، ونظم حياتها العربية العريقة؛ في إمارة مزنة ببسكرة وفي غيرها من الأقاليم شرقاً وغرباً . كما عقد ابن خلدون فصولاً سجل فيها تدهور إمارات وسلطنات دول المغرب؛ متحدثا عن أسباب هذا التدهور. وذلك ابتداء من منتصف القرن الثامن، وقد غلب عليه اليأس من تحسن الأحوال. وقد صرح بذلك في مراسلاته إلى صديقه الوزير لسان الدين الخطيب، الذي كاتبه من إمارة بني مزنة.

فابن خلدون سجل وقائع زمانه بما فيها من محاسن ومساوئ، ثم أن إقامته في إمارة مزنة وتجوله في ربوعها، واختلاطه برؤساء قبائلها وسكناه في قصورهم ومخيماتهم، ثم التفرغ للتأليف في قلاعهم ورباطهم؛ جعلته ينفرد بالحكم على أحداث زمانه، حكم خبير شاهد عيان على ما جرى من أحداث في ذياك الزمان. مقارنا أنماط حياة القبائل الغربية بالغرب الإسلامي، في حلهم وارتحالهم وانتجاعهم، ومشيختهم وزعامتهم وانتفاضاتهم؛ كل ذلك بالقبائل

العربيــة بالمشرق العربي. وبهــذا يمكن أن تعتبر ابــن خلدون فعلاً رائــداً من رواد ما يعــرف بأنثروبولوجية القبائــل والأعراش؛ على امتداد العالم العربي مشرقا ومغربا: من بني مزني وريــاح وسليم إلى فزارة بالحجاز وآل فضل بالجولان والشام.

المصادر والمراجع والهوامش

١- عبــد الرحمن بن خلدون: كتاب العبر وديــوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، الجزء السادس، المكتبة العالمية، بيروت - ١٩٨٦، ص:٤٠٥، ٤٠٦.

٢- عبد الرحمن ابن خلدون: كتاب العبر، الجزء السادس، ص .: ٤٠٥.

٣- عبد الرحمن بن خلدون: كتاب العبر، الجزء السادس، ص: ٩٣٨.

٤- عبد الرحمن ابن خلدون: كتاب العبر، الجزء السادس، ص: ٤٠٧

٥- عبد الرحمن بن خلدون: كتاب العبر، الجزء السادس، ص: ٨٩٠.

٦- عبد الرحمن بن خلدون: كتاب العبر، الجزء السادس، ص: ٨٩٧.

٧- عبد الرحمن بن خلدون: كتاب العبر، الجزء السادس، ص: ٤٠٩.

٨- عبــد الرحمن بن خلدون: التعريف بابن خلدون ورحلته شرقاً وغرباً، نشر محمد بن تاويت، المكتبة العالمية، بيروت - ١٩٨٦، ص: ٥٣.

٩- عبد الرحمن بن خلدون: التعريف بابن خلدون ورحلته شرقاً وغرباً، ص:٥٤

١٠- عبد الرحمن ابن خلدون: التعريف بابن خلدون ورحلته شرقاً وغرباً، ص:٥٥.

١١- عبد الرحمن بن خلدون: التعريف بابن خلدون ورحلته شرقاً وغرباً، ص:٥٦

١٢- عبد الرحمن بن خلدون: التعريف بابن خلدون ورحلته شرقاً وغرباً، ص:٥٨، ٥٩.

١٣- عبد الرحمن بن خلدون: التعريف بابن خلدون ورحلته شرقاً وغرباً، ص:٩٩.

١٤- عبد الرحمن بن خلدون: التعريف بابن خلدون ورحلته شرقاً وغرباً، ص:١٠٣.

١٥- عبد الرحمن بن خلدون: التعريف بابن خلدون ورحلته شرقاً وغرباً، ص:١٣١.

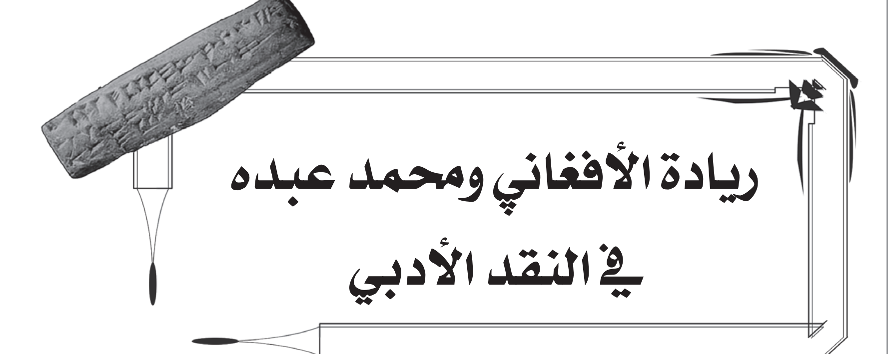
١٦- عبد الرحمن بن خلدون: التعريف بابن خلدون ورحلته شرقاً وغرباً، ص:١٣٢.

١٧- عبد الرحمن بن خلدون: التعريف بابن خلدون ورحلته شرقاً وغرباً، ص:١٣٤.

١٨- عبد الرحمن بن خلدون: التعريف بابن خلدون ورحلته شرقاً وغرباً، ص:٢١٨.







ريادة الأفغاني ومحمد عبده في النقد الأدبي

د. عمر الدقاق ❁

عـرف النقد الأدبي عند العـرب أزهى عهوده بعـد تمكنهم من تجاوز نزعاتهـم التأثرية وأحكامهـم الآنية. وعندئذ أخـذوا في عمليتهم النقدية المعللـة يعتمدون المنحـى العقلي والنظـر التحليلي بعد مرحلـة من النقد التأثـري المرتجل الذي ينبثق من عفويـة الذات وخصوصية المزاج. وكان في طليعـة العوامل التي أفضت إلى تشكل النقد المنهجي عند نقادنا الروَّاد هو النضـج الفكري والتقدم الحضاري في ضحى العصر العباسي بفضل انفتاح

❁ كاتب وأديب وناقد سوري.

العمل الفني: الفنان مطيع علي.

العرب على ثقافات الأمم المجاورة من يونان وفرس.. ثم انقضت بعد ذلك قرون عجاف تردى خلالها النقد الأدبي في وهاد الضحالة والاجترار.

ومنذ فجر النهضة العربية الحديثة أخذت بوادر النقد الحديث بالانبعاث من جديد تحت تأثير التحولات الثقافية والفكرية في المجتمعات العربية. غير أن تلك البدايات كانت باهتة ومحدودة أشبه بومضات سرعان ما تخبو من غير أن تضيء للساري السبيل، ومن ثم كانت ضئيلة الأثر في المنحى السائد الذي ألفه عهدئذ معظم الشعراء والناثرين.

وقد انبثقت بواكير النقد الأدبي من رحم بناة النهضة وأعلام العصر مثل المعلم بطرس البستاني والشيخ ناصيف اليازجي والسيد جمال الدين الأفغاني ومن في جيلهم من الذين شكلوا الطليعة النقدية الرائدة التي مهدت السبيل لنشوء حركة نقدية ناشطة في أواخر القرن التاسع عشر تمخضت عن ظهور نقاد بارزين مثل فارس الشدياق ونائل المرصفي، وسليمان البستاني معرب إلياذة هوميروس ومحمد روحي الخالدي في كتابه (تاريخ علم الأدب عن الإفرنج والعرب) ثم قسطاكي الحمصي الحلبي في كتابه (منهل الوراد في علم الانتقاد) وأمثالهم الذين تأثروا بالرؤى الأوروبية الحديثة ورفدوا بها ذائقتهم الفنية المرهفة.

ويحسن بنا في البدء أن نتلمس ملامح النقد الأدبي الحديث في ذلك الحين لدى رائدين كبيرين في مرحلة مبكرة لم تغلب عليهما مياسم النقد والأدب بقدر ما غلبت عليهما منازع الاجتماع والإصلاح. إنهما السيد جمال الدين الأفغاني والإمام محمد عبده. وإذا لم يعد هذان النهضويان في جملة الأدباء والنقاد إلا أن تأثيرهما كان فعالاً في الساحة الأدبية، كما أنهما إذا لم يتركا مؤلفات أدبية خالصة في حياتهما لغلبة الأحوال السياسية والاجتماعية والدينية على سواها في ذلك الحين، فقد أثرا تأثيراً عميقاً في جيل كبير كان بعد حين قاعدة النهضة العربية الشاملة. لقد قيل يوماً للشيخ عبده «لم لم تؤلف؟» فأجاب: «كل تلميذ لديّ مؤلف». وهذا قول حق وواقع معروف. وفي ذلك يقول حافظ إبراهيم: «لقد كان الفضل في القضاء على التقليد لجمال الدين وتلاميذه، أحيا الله بوساطتهم اللغة العربية وبعث الحياة في رميم الإنشاء وكان

الناس قبل ذلك يدينون باللفظ ويكفرون بالمعنى، فما زال بهم حتى أبصروا نور الهداية وخرجوا بفضله من ظلمات القرون الوسطى». في هذه الكلمات القليلة وضع حافظ يده على مفتاح شخصية الأفغاني الناقد.

ومما جاء في كتاب (خاطرات) من منطلقات جمال الدين الأفغاني النقدية قوله: «إن ثمة علاقة بين بلاغة القول والإيجاز والإعجاز وبين عزة سلطان الأمة وزمن فتوتها وأن معين الحكمة وحسن البيان مع الإيجاز مازالا يجريان مع الدولة صعوداً وارتقاء وانبساطاً حتى إذا أتى دور التقهقر والانحطاط أخذ اللسان وحسن البيان وتلك البلاغة والفصاحة في السقوط والسخافة وفساد التركيب وسقم المعاني وسوء اختيار الألفاظ لدرجة يتعذر على الغالب معها فهم المراد». ثم يتابع الأفغاني رأيه في قوله: «ولا أرى حاجة للاتيان بأمثلة لأننا من المعاصرين لابتلاء اللسان بهذا الداء».

ونحن نستشف من أراء الأفغاني النقدية على إيجازها تجاهاً سديداً يتفق وروح العصر الحديث والتقدم العلمي الباهر، فهو كما سبق أيضاً في قول حافظ إبراهيم نفور من النزعة اللفظية التي غلبت على أساليب المنشئين والكتاب والشعراء واستدعت الإطناب في العبارة والإكثار من الترادفات والحرص على السجع وإيثار التوازن» وغير ذلك مما قد يحوّل الاهتمام من الأفكار إلى الألفاظ في حين اتخذ الأجداد منذ سالف عهودهم من عبارة «البلاغة الإيجاز» شعاراً لهم في أدبهم، وكانوا سواء في أشعارهم أو خطبهم يحرصون على وضع المعنى الجليل في اللفظ القليل.

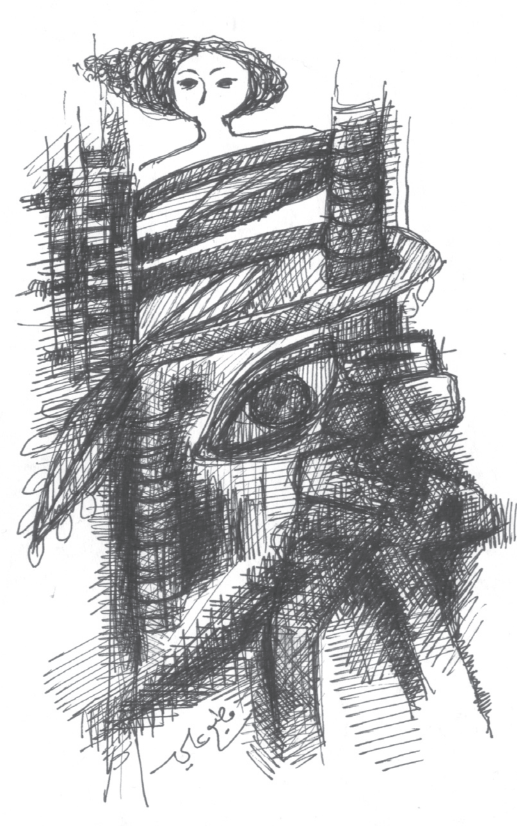
لقد كانت هذه الآراء، على قلتها صيحات مدوية في مضمار النقد الأدبي أواخر القرن التاسع عشر، سرعان ما أتت أكلها وسرت في أساليب الأدباء سريان النار في الهشيم. ولعلَّ أبرز عناصر هذا التأثير أن الشيخ محمد عبده الذي طاب له أن يغدو مريدا للأفغاني ثم صديقاً، كان في طليعة من تأثر بأسلوبه المرسل وفكره المستنير، على رغم نضج شخصيته العلمية. فالملاحظ أن الإمام كان أول عهده يطنب في القول ويسجع في العبارة، ولكنه لم يلبث أن أقلع عن ذلك بعد سنين من عشرته للأفغاني، فآثر اليسر والسهولة والإيجاز في ترسله وكتابته.

وثمة تلاميذ كثر تأثروا أكبر التأثر بآراء

جمال الدين الأفغاني في بدايات حركة النقد الأدبي الحديث، فضلاً عن تأثرهم به في مجالات الإصلاح الديني والاجتماعي والسياسي.. نعدُّ منهم إبراهيم المويلحي ورشيد رضا وحفني ناصف وأحمد تيمور ومصطفى عبد الرازق..

❁ ❁ ❁

أما الشيخ محمد عبده فقد تناول هذه البذور التي تلقفها عن أستاذه وصفيه جمال الدين فتعهدها بالعناية وجعلها نصب عينيه. وقد كان لدروسه في (جامعة الأزهر) أكبر الأثر في الثورة الإصلاحية الشاملة، كما كان تأثير هذه الدروس بالغاً في شخصية مصطفى صادق الرافعي وأدبه وكتابات مصطفى لطفي المنفلوطي وأسلوبه، وفي شخصية شكيب أرسلان ونتاجه، وفي شخصية حافظ إبراهيم وشعره وقد أشاد حافظ بفضل محمد عبده في هذا المضمار فقال في مقدمة كتابه (ليالي سطيح) «كنت ألصق الناس بالإمام، أغشى داره، وأرد أنهاره، وألتقط ثماره». كما أن حافظاً قدم ترجمته لكتاب «البؤساء» عن الفرنسية إلى



الإمام إشادة بفضله واعترافاً بأستاذيته. ومن الغريب أن حافظاً لم يتخل مع ذلك عن اصطناع السجع أحياناً في نثره كما يبدو ذلك في كتابيه «البؤساء» و«ليالي سطيح»، في حين جنح في شعره إلى اليسر والتدفق والبعد عن الزخارف اللفظية والمحسنات البديعية. ونحن نلمس هذه الظاهرة نفسها أي الجنوح إلى السجع في نثر أحمد شوقي ولا سيما في كتابه «أسواق الذهب». إذ يبدو

أنه كان من العسير على أهل القلم عهدئذ التحلل من هيمنة النزعة اللفظية المتوارثة إلى مدى أبعد من ذلك..

لقد مارس الشيخ محمد عبده العمل اللغوي والأدبي من زاوية أخرى ذات صلة بعمله الأول في التدريس، إذ عني بإحياء عدد من عيون كتب الأئمة القدامى، فقد كان تجاهها مجدداً يؤمن بأن التجديد يجب أن يرتكز إلى أساس من القديم، وأن مرحلة الانطلاق لابد لها من مرحلة البعث. ولعلَّ هذه النظرة ليست بذات بال في العلوم التجريبية أو التطبيقية، ولكنها لازمة في مضمار الآداب وما يتصل بتراث الأمة. فالعلم ليس له وطن لأنه لغة العقل، والعقل مشترك بين الأفراد وإن تفاوت نصيبه بينهم، أما الفن، وفيه الأدب فهو ذاتي وقومي، وهو يتصل اتصالاً وثيقاً بشخصية الأمة التي تبدعه. ولقد عمل الشيخ الإمام على نشر كتاب «دلائل الإعجاز» وكتاب «أسرار البلاغة» لناقد العرب الكبير عبد القاهر الجرجاني، فقد استحضر نسخهما من مكتبات نائية وعني بتصحيحهما وتحقيقهما حتى خرجا إلى العالم العربي بصورتهما الحاضرة. وبذلك وضع الشيخ محمد عبده بين يدي معاصريه دعامة ذات شأن في صرح النقد الأدبي المتعاظم الذي ما لبث أن تجلى بعدئذ لدى العقاد وطه حسين والمازني..

ومما زاد في تأثير هذين الكتابين الجليلين أن الشيخ محمد عبده نفسه قد تولى تدريسهما في الأزهر بعد أن أسند إليه تدريس مادة البلاغة، فوضع بذلك لبنة جديدة وعصرية في تدريس النقد الأدبي، بعد أن تحجر هذا النقد خلال عهود الانحدار، وآل أمره إلى دراسة مكرورة لضروب محدودة من البيان والبديع والزخرف اللفظي من خلال متون جامدة وقوالب جاهزة وأحكام باتة.

ومن طريف ما يذكره الشيخ محمد المهدي في هذا الصدد عن الدرس الأول في الأزهر قوله: «إننا اكتشفنا في هذه الليلة معنى علم البيان». وقد أوضح رشيد رضا تلك النتائج الباهرة التي حققها الأستاذ الإمام، فقال: «كان تدريسه الكتابين في الأزهر بدء عهد جديد في البلاغة سرى تأثيره من تلاميذه إلى غيرهم وصار فيه عدد كبير من حسني الإنشاء، منهم طه البشري وأخوه عبد العزيز البشري،.. وأكثر الناس استفادة من البلاغة عدا الأزهريين أحمد تيمور والمتخرجون

في دار العلوم، فكان يحضر دروسه كثير من أساتذة المدارس العالية والقضاة ورؤساء الدواوين».

وهكذا تولى الإمام تدريس البلاغة في الأزهر على نحو جديد ومغاير لم يعهده ذلك المعهد العريق منذ أمد بعيد. فقد اختار لذلك بفطرته السليمة أجدى سبيل إلى أسمى غاية، وذلك من خلال تدريس نصوص الفحول في الشعر والنثر لتنمية ملكة التذوق والحس الجمالي لدى تلاميذه، وقد كان لاختياره كتب عبد القادر الجرجاني ذلك الناقد الذواقة، واتباعه منحاه الاستقرائي في النقد أكبر الأثر في تغيير مفهوم البلاغة الضيق الذي غشّى عقول المتعلمين حتى مطالع القرن العشرين.

صحيح أن النقد الأدبي من حيث أسسه وقواعده لم يكن معروفاً آنذاك بمعناه الدقيق الذي ساد بعد حين، وأنه كان أدخل في باب البلاغة والبيان، إلا أنه اكتسب على يد الإمام أهم مقوم من مقوماته ونعني به تحكيم الذوق في الأثر الفني، وهذا هو حجر الأساس في الدراسة النقدية. وقد استطاع الإمام محمد عبده أن يواصل رسالته النقدية الإصلاحية أيضاً في مجال آخر غير منبر التدريس إثر توليه إدارة المطبوعات ورئاسة تحرير جريدة «الوقائع المصرية» الرسمية. فقد دعا إلى إصلاح جذري في اللغة شبيه بما فعله الغربيون وغيرهم من الشعوب في أوروبة، كما طالب بتأليف المجامع اللغوية التي لم تكن معهودة حتى ذلك الحين، واقترح وضع معاجم حديثة تصنف فيها مفردات اللغة العربية وتضم بين دفتيها ماجدّ في حياة العرب الحديثة من اصطلاح ومعرّب وما إلى ذلك.. كذلك بضرورة وضع معاجم أخرى علمية وفلسفية على النمط الموسوعي الحديث. ولعلَّ أجل فكرة صدرت عنه في هذا الشأن اقتراحه أن يكون للعرب في هذا العصر معجم تاريخي يكشف عن تطور الألفاظ العربية وتحورها وتاريخها ليتم في ضوء ذلك دراسة مجمل اللغة وإغناؤها والمضي بها إلى مستوى اللغات الحية.

وقد أدرك الإمام بثاقب نظره أن ما يطالب به يومذاك، أي في آخر القرن التاسع عشر، ليس يسير المنال بل يتطلب جهداً ودأباً ووقتاً. وفي ذلك يقول مخاطباً السيد رشيد رضا وكان من ألمع تلاميذه: «إن هذا النوع من الإصلاح لا يرجى لنا بلوغ

شـأو الفرنسيين فيه إلا باشتغال جدي مدة خمسين سنة».

وهكـذا رأى الإمـام في إنشـاء المجامع وتأليف المعاجـم والموسوعات أساساً وطيداً لتشييد صرح اللغة العربية لغة الأمة ولسان قرآنها وقوام حضارتها وشخصيتها ولعلَّ خير ما نخلص إليه من أثر محمد عبده في جيله وفي عصره ما كتبه عنه المستشرق البريطاني شارلز آدمز في كتابه (الإسلام والتجديد) إذ قـال: «إن حركة محمـد عبده قد زادت من قـوة العوامل التي كانـت موجودة من قبل، وكان لهـا حظ قوي في بعـث روح النهضة. فهـي لم تجدها في الأدباء والعلماء القادرين فحسب، بل إنها خلقت أجواء صالحة يمكن أن ينشأ فيها عهد مـن الكتابة جديد. وأن الجهـود التي بذلها محمد عبـده في سبيل تحرير العقول مـن التقليد وفي التوثيق بين الإسلام وثقافتـه من ناحية وبين ما وصلت إليه المدنية الحديثة من ناحية أخرى سهلت علـى الأدب العربـي في عصرنـا الحاضر سبل التجديد دون أن تنفصم الروابط التي وصلت بين حاضره وماضيه»، ثم يختم أدمز كلامه بقولـه: «وليس من شك في أن الجيل الحديث يدين بهذا الفضل إلى الإمام».







العصــاب القهــري

د. خلدون الحكيم ❁

أطلـق عالم النفسـ الفرنسـي بيـير جانيـه (١٨٣٩-١٩٤٧) اصطلاح البسيكاستينـي على عدة اضطرابات ذات طبيعة قهرية. ومعنى هذا التعبير نقص في الطاقة النفسية للإبقاء على التكامل السوي. ويشمل هذا الانحراف الأعراض التالية:

١ـــ المخاوف (الفوبيا).

٢ـــ الوساوس القهرية المتسلطة.

٣ـــ الأفعال القسرية.

❁ أستاذ جامعي وباحث سوري (مقيم في باريس).

العمل الفني: الفنان علي الكفري.

وسنتنــاول في بحثـا هــذا الوساوســ والأفعال القسرية. وهي تقع تحت ما يسمى بالاستحــواذ OBSESSIOS فالوساوســ هي أفــكار أو دوافع شعوريــة تتسلط على الفــرد وتلح عليــه وذلك علــى الرغم من شعوره بسخافتها وعرقلتها لسير تفكيره فإذا رغــب في التخلص منها واجهته بمقاومتها، وإذا أراد الانشغــال عنها عــاودت الظهور والإلحاح، وإذا اشتد في سعيه للخلاص منها مــر على شعور يشبه نوبة شديدة من القلق. إنهــا تختلــف عن الخــوف لأنهــا لا تكون مشحونة شعورياً بالقلــق في حال وجودها، ولكن من الممكن لها أن تكون العامل المباشر في تولد الخوف المرضي عند الشخص. وهي تختلف عــن الهذيان بــأن الشخص الواقع تحت تسلطها يشعر بها، ويشعر بسخافتها، وقد يرتعد مــن شدة شعــوره بانحطاطها، وهو يقاومها شعوريــاً. والوساوس المتسلطة تضعف قدرة الفرد على العمل المثمر بسبب من الوقت الذي يضيعه وهو تحت تأثيرها. وقــد تنحرف كثيراً فتزيــد في درجة ضعف قدرته هذه.

أما الأفعال القهرية القسرية، فهي أفعال أو حركات تتسلط على الفرد وتلح عليه من أجل القيام بهــا ولا يستطيع مقاومتها رغم شعــوره بسخافتها وعرقلتهــا لسير حركاته وأفعاله اللازمة لها، وحالها حال الوساوس المتسلطــة في أنهــا تواجه بالمقاومــة إذا ما حاول الفرد التغلب عليها، وبنوبة من القلق والضيق إذا ألح على التخلص من سيطرتها وتسلطها.

إذا قارنــا بــين الوساوســ المتسلطــة والأفعــال القهرية نجد أنهــا متشابهة من جهة ومختلفة من جهة أخرى، فهي متشابهة من حيث التسلط علــى الفرد وشعوره بها. أما الاختلاف الرئيس بينهما فهو أن المظهر الغالب في الوساوس المتسلطة كونها ضمنية، بينما يكون المظهر الغالب في الأفعال القهرية أنها إجرائية وظاهرية.

يعزو المحللون النفسيون هاتين الحالتين إلى بعض خــبرات الطفولة التي مررنا بها، فكم من مرة ألحت على ذهننا نغمة خاصة أو نداء خاص أو كلمة تهديد معينة، وكم من مرة لازمتنــا حركة مد اليد لتلامس أعمدة الهاتف ونحن في الطريق، أو المشي على جزء معين من الرصيــف. إن مثل هذه الخبرات عادية ومألوفة وكثــيراً ما تضيع في مجموع سلــوكات الفرد. ولكن بعضــ الناس يتميز

بوجود أفكار أو حركات ملحة، بل ومتطرفة في إلحاحهـا، وشديـدة في وقعها، ويصعب على هؤلاء في الحالة العادية التخلص منها أو التغلب عليهـا بجهدهم الشخصي. هذه الحالات التـي نسميها عصـاب الوساوس المتسلطة أو الأفعال القهرية هي التي تحتاج إلى عناية وعـلاج لما تؤدي إليـه من ضيق واضطـراب في السلوك لا يكون في مصلحة حسن إنتـاج الفرد في حياته اليومية ولا في تكيفه السليم مع محيطه.

والواقع أن الأفـكار المتسلطة تتراوح في الدرجة فيما بين درجات الاستواء ودرجات الشـذوذ، إنهـا تـتراوح بين الأفـكار التي تنتابنـا في عنادنا، أو تكـرار نغم في آذاننا، أو إلحاح كلمة قالها المعلم لنا، وكلها حالات سوية مألوفة. وبين تلك الفكرة الثابتة التي تتسلط علـى الفرد تسلطاً شديداً، يشبه ما حدث لطبيـب مشهور قضـى ٣٠ سنة من أوقـات فراغه في جمع (مـا يلزم) للبرهان علـى (فكرته) ومفادهـا أن انفصال القمر عن الأرض كان من موقـع المحيط الهندي وليس من موقع المحيط الهادي. وإذا أخذنا حالة الأم التـي تنشغل بفكرة الخطر الذي يتهـدد ولدها منذ ذهابه إلى المدرسة وحتى عودته منها وجدنـا فكرتها كذلك متسلطة وشديدة ومؤذية علـى الرغم من أنها تبدو أقل خطراً من الفكرة الثابتة السابقة.

الحـال الأولى، مثـل تكـرار النغم، أمر مألـوف وكثـير الوقـوع وبسيـط في مدى مضايقته للفرد، كما أنه سوي على العموم. أما الثـاني فانحراف عصابي واضح الشدة والأثر، وهو تربة صالحة للتطور.

أما حالة مَنْ تلح عليـه باستمرار فكرة الخطـر الذي يتهـدد أولاده فأقرب إلى أن تعتبر وسواسـاً إذا كان الإلحاح شديداً. وما يقال عـن الوساوس المتسلطـة يقال كذلك عن الأفعال القهريـة. إنها تمتد كذلك بين حالات سوية تظهر كثيراً في مراحل الطفولة مـن لمس الحديد أو المشي على طرف معين مـن الرصيف، إلى حالات عصابية متطرفة من مثل الاستمرار في تكرار حركة معينة في اليد أو الرأسـ والاغتسال أكثر من مرة في اليوم. وبين الطرفين حالات تبدو أقل شدة من حـالات العصاب الأخـيرة، لكنها تبقى عصابـاً له أثره في الصحـة النفسية للفرد وحسن تكيفه مع الآخرين.

ومـن المفيد هنا إيـراد ملاحظة المحلل النفسي ليبولد زوندي حيث قال: (إذا تأكدت



سيدة مثلاً من إقفال النوافذ وإغلاق صنبور الغاز في بيتها عشر مرات فهذا عصاب وإذا بلغ التكرار خمسين مرة فهذا ذهان). وهذا يعني أيضـاً أن الفرق في هـذه الحال بين العصاب والذهان هو فرق في الدرجة وليس في النوع.

شخصية المصاب بالعصاب القهري:

يصفهـا الأطبـاء النفسيـون بأنهـا الشخصيـة الأكثر تعقيـداً وتنظيماً من كل الشخصيات المرضية. تتميز هذه الشخصية بتصلـب في السلـوك ودفـاع مستمر ضد الانفعـالات والعواطف، وبسلوكات شعائرية (طقسيــة) في الحياة اليوميــة. كما تتميز أيضاً بعلاقــات صعبة مع الآخرين وبنقص في الــذكاء العاطفي وبقلق مبالغ فيه بمعنى أو بآخر مع المشــاكل التي تطرحها مفاهيم الزمــان، النظام، النظافــة، أو تلك المتعلقة بالعطاء أو التبادل ورغبة شديدة في التملك مقنعة بـبرودة في العلاقات مـع الآخرين، وأحياناً بانفجارات عدوانية مفاجئة.

هذه الشخصية تكره الأمور غير المتوقعة والتي تحمل في طياتهــا تغييراً، وهي تشعر بأمــان أكثر فيما هــو ثابـت وروتيني مالم تصطنع هي المفاجآت للآخرين. وهي تميل إلى تحديد عالمها المباشر وخاصة في المجال

الانفعـالي، وتشعـر بالانسجـام في الأمور المجـردة أكثر من العلاقات الإنسانية. ودون تحاشـي هذه الأخـيرة التـي تصبغها هذه الشخصية بتعارض وجداني تضبطه بعناية. وادعاءات هذه الشخصية بالعقلانية غالباً ما يكشف أمرها باعتقادات متصلبة خافية والتي تتجلى مشوبة ببعض السذاجة وعلاقة واضحـة بالاعتقادات السحريـة (القواعد الناظمة للحيـاة اليومية، التطيرات، النظام الغذائي). كما يصعب على هذه الشخصية اتخـاذ القرارات والشـك المستمر. كل هذا يلعب دوراً في رسم ملامح سلوكه اليومي.

نخرج هنـا بانطباع أننا أمـام درع من العـادات والأفـكار التي تحمـي الشخص ضد الاضطرابات العاطفيـة الصادرة عن الآخرين أو عن نفسه ذاتها. وغالبا ما تمارس هذه الشخصية ضبط النفس تجاه الدوافع العدوانية والتي تعـبر عن نفسها رغم ذلك بطريقة غير مباشرة وذلك بسلوكات خاطئة وبرود انفعالي وأحياناً بسخرية لاذعة.

إن صفـات السلـوك القسـري كالعناد والمنهجيـة والإفـراط في التدقيـق لا تعد ميزات سلبية في بعض مجـالات الأنشطة، حتى يمكن لشخصيـة عصابية قسرية أن تتبـوأ مناصب مهنية عاليـة، غير أنها على مستـوى العلاقات الإنسانيـة وخاصة فيما يخص العلاقات الزوجية والوالدية يصادف هذا السلوك مصاعب جمة.

الدينامية والعلاقة مع الموضوع

إن الأمـر يعنـي لدى الراشـد إشكالية التثبت علـى المرحلة الشرجيـة (السادية) وهي المرحلة الثانيـة في النمو بعد المرحلة الفمية وقبـل المرحلتين القضيبية والسوية، وتقع بعد مرحلـة الفطام. في هذه اللحظة التي يخطو فيها الطفـل نحو «أنا» منظمة تدور حول مبدأ الواقعية، والدافع العدواني الذي لم يضبط بعـد ويرتبط بدوافع أخرى تتـآزر فيمـا بينهـا في علاقتهـا بالهدف، والاستيهامـات (Fantasmes) المتعلقـة بالخـوف من الخصـي، تدفع المـرء لتبني آليات دفـاع لتفادي الإحبـاط الذي يعاني منه، وذلك عن طريق الانعزال عن الآخرين، إلغاء مـا سبق أن اتخذه مـن أمر، واتخاذ قرارات سبق أن عارضها..

هـي صفات مميـزة لبنيـة الشخصية العصابية القهرية. إن ضبط العدوانية هنا هـو على درجة كبيرة مـن الأهمية، غير أن مثل هـذا الضبط يجب أن يمارس أيضاً

على الدوافع والرغبــات الجنسية. وإذا ما مورس هذا على مستوى غير شعوري فلربما يؤدي إلى اضطرابــات وظيفية جنسية (من مثل القذف المبكــر والبرود الجنسي). وبما أن الطفل يقترب خــلال المرحلة الشرجية من مفاهيم الزمــان والنظام والنظافة فإن هذه كلهــا قد تصبــح مصادر قلــق كبيرة لهذه الشخصية. غــير أن المشكلة العويصة بالنسبة للشخصية القهرية تكمن في التناقض بالعلاقة مــع الموضوع في مقاومة العدوانية البدائية التي يصعب عليه تمثلها أو ضبطها بالكامل.

نماذج من حالات العصاب القهري

يقــول رجل في وصف سلوكه الناجم عن وسواس متسلط إنه يخاف دائماً من أن يقع حادث مؤلم لزوجتــه وأولاده وهو غائب عن البيت، لذلك يكرر الحديث الهاتفي مع بيته عدة مرات في الصباح ليتأكد من سلامتهم. وتقــول زوجــة في مديح نفسهــا إنها تحب النظافــة إلى حد التطرف، فهي لا تستطيع النظر إلى أيــة قطعة قماش أو لباس تلبسه زائرة لها، إلا وتبحــث عن البقع أو مواطن النظافة، وحتــى الخضار لا تستطيع النظر إليها قبل أن تغــدو نظيفة، أما عدد مرات غسيــل الثيــاب أو الخضار فكثــيرة، لكنه «لازم».

ويتحدث رجل عن نفســه بأنه يتضايق من سلوك يلحق به دائماً وهو أنه لا يستطيع أن يــرى ثقباً في الحائط، أو في الخشب، أو في القماشــ، إلا ويقــف ليدخل فيه إصبعه ويديرها فيه دورة كاملة، وهو يعترف بأنه لم يستطــع النوم في بيت صديق استضافه مرة إلا حين وضع الكثير مــن أثاث الغرفة فوق طاولة ليصل بوساطة ذلك إلى ثقب عارضة عند السقف وضع فيه إصبعه.

وإليكم حالة نموذجية:

بول رجل خمسيني يعمــل، متزوج وأب لثلاثة أطفال بلغوا سن الرشد، وهو شخص جاد منــذ كان في المدرســة حيث حاز على نتائج بارعة، وهو طوعي، يضبط نفسه لكنه يضعف أحياناً أمام بعض الأمور الحساسة. فرضــ منذ الصغــر على إخوتــه وأخواته هيبتــه كابــن بكر ولكــن بعضــ تصرفاته أثارت لديهم الكثــير من ردود الفعل. يهوى التملــك، يحدد بدقة مجال ملكيته ولا مكان لديــه في المشاركة مع الآخريــن، وفي أسرة كبــيرة كأسرته كانت فــترة اغتساله الطويلة تثير مشــاكل يومية على باب صالة الحمام.

دقيق في كل شيء. وكل خلل في النظام الذي يرسمه يثير غضبه. عانى محيطه العائلي بقسوة من طريقته في فرض قانونه على الآخرين، شديد البخل في شؤونه اليومية، رغم ذلك أدهش محيطه أحياناً بمشتريات فخمة خارج حدود المألوف.

كل هذا لم يحل دون نجاحه المرموق في أعماله.

سرعان ما تحول زواجه إلى علاقة رتيبة، مريحة ولكن دون عواطف تمَّ الحفاظ عليها بفضل زوجة مسالمة تقية ومتمسكة بالتقاليد. أما مصير أولاده فكان أكثر تعقيداً، حيث بدا أولاده بالنسبة له كعقبات ومصدر إزعاج، اشترط عليهم طاعة عمياء وفرض عليهم قواعد غذائية غاية في التقشف، والتي كان هو قد طبقها على نفسه وخالفها من وقت إلى آخر. قسوة وبرودة في التعامل مع زوجه وأولاد، في المنزل ولطف ودماثة في التعامل مع الأصدقاء والمعارف. مما يظهر تناقضاً واضحاً في السلوك. أدى هذا الجو المتوتر إلى ابتعاد أولاده المبكر عنه مختارين رحيلاً غير مؤكد النتائج عن منزلهم إلى مصير مجهول. من جهته لم يظهر بول أية معاناة من جراء ذلك، ناحيا عليهم باللائمة. غير أن مصير هؤلاء الأولاد هذا أوهن من عزيمة الزوجة الأمر الذي أدى إلى فشل الحياة الزوجية. صحيح أن بول حقق حياة مهنية ناجحة لكن شخصيته ذات العصاب القسري أردت حياته العاطفية مذ كان شاباً في دروب الضياع.

أسباب ودوافع هذا السلوك

في محاولة بسيطة لفهم ذلك، نرى أننا أمام سلوك ينجم عن عمل العناصر المكبوتة (من جملتها التثبت على المرحلة الشرجية السادية) من جهة، ومن الخبرات المريرة التي مرت في حياة الطفل وعن أثر التعلم الذي ينجزه التكرار من جهة ثانية. فنحن في الواقع أمام حالة مكبوتة يشكل ظهورها في الشعور خطراً على الذات، وقد اتخذ الفرد وسيلته الدفاعية في حركات قهرية شعورية أو أفكار متسلطة ينغمس فيها (رغم شعوره بسخافتها) هرباً من مواجهة الدوافع المكبوتة العاملة في اللاشعور ومن انطلاقها.

لقد كرر الفرد ذلك مرات عديدة وحصل على فائدة من هذا التكرار، وأدى ذلك إلى تمسكه بتلك الوسيلة، أي بذلك السلوك. ومن أجل ذلك يمر المصاب بعصاب الوساوس

المتسلطـــة أو الأفعـــال القهرية بمـــا يشبه نوبة القلق الشديـــد حين يستمر في محاولة مقاومتـــه ظهور الفكـــرة المتسلطة أو الفعل القهري. فالوساوس المتسلطـــة، أو الأفعال القهريـــة أخذت شكل العادة القوية. ثم أنها ردود فعل تنكرية لدوافع لا شعورية قوية وقد قبلت بها الذات في سلوكها الدفاعي. إنها - أي الوساوس والأفعال- تحول طاقة الدوافع المكبوتة إلى صرف للطاقة داخلي، أو صرف خارجي، يأخـــذ مجراه عادة بطريقة نمطية رمزيـــة في أفكار أو أفعال غير ضارة نسبياً. إنها نوع من الإجراء التعويضي. فإذا حدث وقـــاوم المصاب بهذا العصاب هذا الإجراء، أو كان تنفيـــذه مستحيلاً عليه فإن الإجراء يهدده عندئذ بفقد قيمتـــه الدفاعية. ومن هنا يبدأ عند المصاب شعور بالقلق الشديد الذي يبلـــغ درجة غير قليلـــة من الخطورة أحياناً. ولكـــن الفرق في التعويض الحاصل في الهستيريا والتعويض الحاصل في حالات الوساوســـ والأفعال القهريـــة هو أن الأولى تنطـــوي على نوع من التطمـــين أو الإرضاء للدافـــع، بينما يكون الأمر في الحالة الثانية إيجـــاد مخرج يساعد على دعم عملية كبت الدافع المكبوت وتقويتها.

إن الســـؤال عـــن بدء تكويـــن الوساوس المتسلطـــة والأفعـــال القهرية عنـــد الفرد يواجهنـــا بمسألة كثيرة الجوانـــب وشديدة التعقيـــد، يقول ليفين (Levin) إن التحليل النفسي للمصابين بعصاب الأفعال القهرية يوضـــح أنهـــم لم يستطيعـــوا التغلـــب على تعلقهم الطفلي بوالديهـــم. ويؤكد ألكسندر (Alexender) على وجود إثم ووجود حاجة قوية في اللاشعور إلى ضرورة وجود العقاب. ويرجع غير هؤلاء في البحث عن العوامل إلى الكثير من مظاهر حيـــاة الطفولة، وطريقة رعايـــة الوالديـــن للابـــن وإشرافهما على نظافته وحاجاته. فـــإذا أردنا الوقوف عند مـــا هو ظاهر في تكـــون الوساوس والأفعال القهرية وجدنا عمليـــة التكون منطلقة من دوافع لا يقبـــل بها الفـــرد، ويستعمل فيها الكبـــت كوسيلة دفاعية. ثم أنه يستعمل بعد ذلك عدداً مـــن أشـــكال ردود الفعل لدعم الكبـــت والإبقاء عليه. وأمـــام خطر ضعف الكبـــت يلجأ الفرد إلى وضـــع الدوافع غير المقبولة بشكل فكـــرة شعورية أو فعل رمزي ويشغـــل نفسه به أو بها. ويأتي تعزيز التعلم مـــن الطمأنينة التي يشعر بهـــا الفرد حين يبدأ الأخذ بهذا الإجـــراء. والفكرة والفعل

لا يحمـــل أي منهما من الخطـــر ما يحمله الدافـــع المكبوت. ولكـــن كلا منهما ينطوي على الصبغة الانفعالية الموجودة في الدافع المكبـــوت. من أجل ذلك يصبـــح التسلط أو القهر شديداً. وبهـــذا الشكل يمكن أن يرى عصاب الوساوســـ المتسلطة على أنه هرب مـــن الشعور بالدافع غـــير المرغوب فيه، أو إظهـــاره، إلى التفكير به تفكـــيراً يرتفع عن الواقع إلى مستوى مـــن مستويات التجريد. وبهذا الشـــكل يرى عصاب الأفعال القهرية هرباً من شعور بدافع غير مرغوب في إظهاره إلى فعل غير ضار يحمل من التجريد صبغة التعميم، ويحمل رمزياً انفعالية الدافع.

دراسات وإحصائيات

لا تمثـــل اضطرابـــات العصاب القهري إلا /٥/ بالمئـــة مـــن مجمـــوع الاضطرابات العصبيـــة. ويتســـاوى الجنســـان في نسبة الإصابـــة بهذا المرض. ومـــن خلال دراسة نزلاء مشافي الأمراضـــ النفسية في أمريكا وجد إنغـــرام (Ingram) في دراسة ظهرت في العـــام ١٩٦١ أن عدداً كبـــيراً من هؤلاء يفضلون حيـــاة العزوبة. لذلك فـــإن نسبة الإنجاب لديهم تبلغ ١,١ بالمئة. ويأتي هؤلاء المرضى عادة من مستويات اجتماعية أعلى من المستويات التي تأتي منها فئات العصاب الأخرى، كما أنهم أعلى ذكاء.

وظهـــرت أعراض المرضـــ في الطفولة عند حوالي ٣١ بالمئـــة من النـــزلاء، كما ذكر أن الشفـــاء التلقائي ليس أمـــراً مألوفاً وإن كان التحســـن أمراً وارداً. ولا يحدث العجز التام إلا في القليل من لحالات.

وفي النرويج ظهرت في العام ١٩٦٥ دراسة الطبيـــب النفسي كرينغلـــن (Kringlen) والـــذي تتبع نزلاء مشفى أمراض عقلية من المصابـــين بهذا العصـــاب في الفترة ما بين ١٩٤٣ و١٩٤٩.

وظلـــت عمليـــة التتبع لفـــترة مابين ١٣ و٢٠ سنة بالزيارة والفحص الطبي الدوري، فوجد أن السمـــات الحواذية القهرية توجد عادة في أسر حواذية تتسم بالشدة والتعسف البيروتاني في تنشئة الأطفال والإصرار على النظافـــة والطاعـــة. وقد بـــدأ المرض عند حوالي نصـــف المجموعة قبل سن العشرين. وكان متوسط العمر عند الإيداع في المشفى ٣٤ سنة للرجـــال و٣٦ للنساء. وقد تبين في التتبـــع أن ستة قـــد ماتوا مـــن بينهم حالة واحدة كان سبب المـــوت هو الانتحار، بينما تحسنت حالـــة حوالي ٢٥ بالمئـــة من أفراد

العينة نتيجة للعلاج. أما الطبيب البريطاني غريمشـــو (Grimshaw-١٩٦٥)فقد تتبع مرضى العصاب القهــري الذين وردوا إلى مشفـــى أمراض عقلية في مانشستر في المدة مابين ١٩٤٥ و١٩٥٩ لفترة تتراوح في المتوسط حوالي خمس سنوات وتبين أن الأعراض قد تحسنت نتيجة للعـــلاج في حوالي ٦٤ بالمئة من الحالات، ويمكن القــول إن نسبة تصل إلى ٧٧ بالمئـــة قـــد بلغت حـــداً مقبولاً من التكيف الاجتماعي.

ويذكـــر إهرينوالـــد (Ehrenuald-١٩٦٠) أن أنمـــاط السلـــوك القهـــري قـــد تنتشر بـــين أفراد الأســرة وفي المجتمع عن طريـــق العدوى أي اشتراك عدد من الأفراد في سمات أو اتجاهـــات مرضية غير سوية. وخلال دراسته لأربعة أجيال لأسرة مريضة بالعصاب القهري لاحظ أن العدوى النفسية قـــد تؤدي إلى نشـــأة أعراض مماثلة أو غير مماثلة.

خلاصة

إن كلمة استحواذ (Obsession) تعني فكرة تهيمن على ذهن شخص رغما عنه.

وكلمة إكراه أو قسر (Compulsion) تعنـــي حاجة أو اندفاع للقيـــام بفعل إذا ما نفذ يصبح فعلاً قسرياً.

يتشابـــه الاستحواذ والقســـر في النقاط التالية:

١- تغزو المرء بشـــكل متكرر ومتطفل على فكره الواعي.

٢- هي ليســـت متناغمة مع أنا الفرد حيث يعتبرها غريبة عليه وغير مقبولة.

٣- مع اعتراف الفرد بأنه لا معنى لها، يحتفـــظ مع ذلك بتواصل ســـوي مع الواقع وبنقد ذاتي جيد.

٤- يشعر المرء بقلـــق داهم يدفعه إلى اتخـــاذ وسائـــل لمواجهة الفكـــرة أو الدافع الغازيين.

٥- يظهر المرء ميلاً إلى مقاومتها.

وهي حالات دلالتها الرئيسة شعور ذاتي قسري (والذي علينـــا مقاومته)للقيام بفعل ما. والمرء فيها متشبث بفكرة معينة ويرتبط بخبرة سابقة أو هو اجترار لموضوع مجرد.

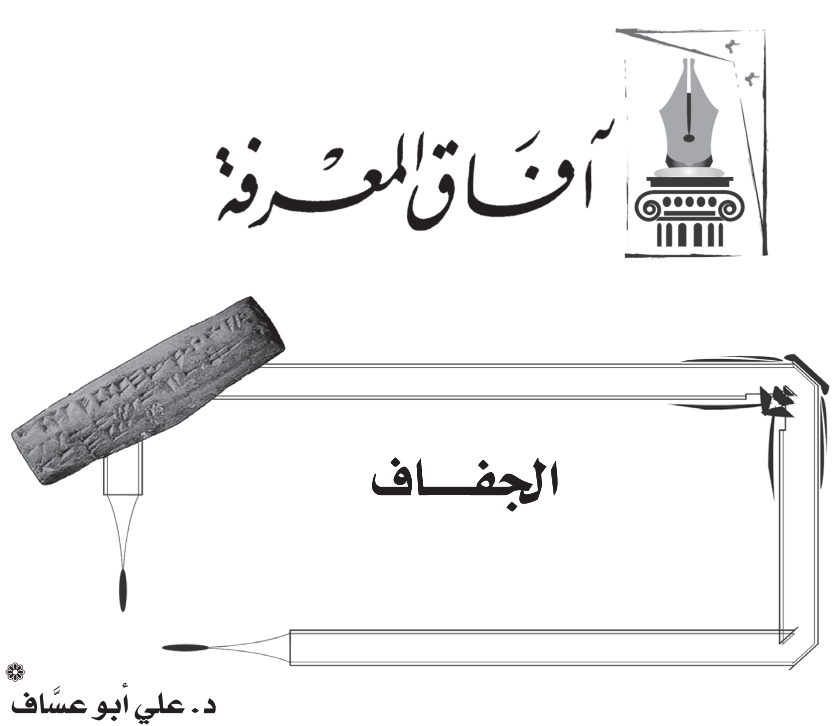
يجمع الأطباء والمحللون النفسيون على أن البيئة التي ينشأ فيها المريض بالعصاب القهري تكون عـــادة متزمتة. ويتصف فيها الأبوان بالتسلط والتمسك بالمعايير الخلقية الجامدة والسلوك الناهـــي عن الانحراف،

ويــرون أن النكوص إلى المرحلــة الشرجية الساديــة هــو الأساس في تكويــن العصاب القهــري، والأعراض الحواذيــة ما هـي إلا صورة حــادة لسمــات الشخصية الشرجية التــي تتصف عموماً بحب النظام والتمسك بالقواعــد والقوانــين الصارمــة وكذلــك النظافة والعنــاد والبخل والجمود وعوز في الذكاء العاطفي، والحرص على المظاهر.

المراجع:

- جلال (سعد)؛ في الصحة العقلية، مكتبة المعارف الحديثة، مصر ١٩٨٠. صص. ١٦٥-١٦٧.
- رفاعي (نعيم)؛ الصحة النفسية، جامعة دمشق، الطبعة الخامسة ١٩٧٩. صص. ٢٩٧-٣٠٤.
- فرويــد (سيغموند)؛ النظرية العامة للأمراض العصابية، ترجمة جورج طرابيشــي، دار الطليعة، ١٩٨٠، صص.٣٢-٤٢.
- فهمي (مصطفى)؛ علم النفس الإكلينيكي (العيادي)- مكتبة مصر ١٩٦٧، صص. ٢٤٣-٢٥٣.
- LALONDE (Pierre)& GRUNBERG (Frédéric): «Psychiatrie clinique: Approche contemporaine». Edit. Gaëten morin- Canada, 1979.pp.120228-227 .123-.
- LAROUSSE ; «Grand Dictionnaire de Psychologie». Edit. Larousse 2000. p.892
- LAROUSSE ;«Dictionnaire de la Psychanalyse». Edit. Larousse 1974. pp.238239-.
- «Les Dix Grands de l' inconscient». Edit. CAL.Paris 1973. pp.5565-
- SZONDl Léopold; «l'analyse du destin». Edit. Nauwelaerts. 1972. pp.4860-.





الجفــاف

د. علي أبو عسَّاف *

أ-صدى الجفاف في السيرة الذاتية للملك هدد يسعي

كارثــة طبيعية وكلمة ثقيلــة على اللسان لا تمحوهــا الأيام من الذاكرة تتناقــل الأجيــال أخبارها المفزعــة. وقد عاش جيلنا آثارهــا السيئة. وفي أيامنــا هــذه تعزى التبدلات المناخية وما ينتج عنهــا من كوارث طبيعية إلى ارتفاع حرارة الأرض بسبب الانحباس الحراري الذي تولده المعامل والمصانع ووسائل النقــل بأنواعها البحرية والجوية والبرية وربمــا بتعبير آخر مكننة

* مدير عام آثار سابق.

العمل الفني: الفنان علي الكفري.

وكهربة جميع وسائــل المواصلات والزراعة والصناعة. والكل يــدرك الأسباب ويحاول إيجــاد الحلــول التــي هـــي أولاً وآخراً في أيــدي الــدول المتقدمة التــي لا تتفق فيما بينهــا على حلٍّ ينفــذه الجميع رغم العديد من المؤتمرات التي عقدت والتي ستعقد في المستقبل أيضاً.

تعــاني سوريــة مـــن الجفــاف وخاصةً منطقــة الجزيــرة وحوض الفــرات تكتب الصحــف في ذلــك وتورد نشــرات الأخبار أشياء عن معاناة أبناء وطننا في ذلك الجزء من الوطن الذي تشهد على عراقة حضارته آلاف المواقع الأثريــة التي تتوزع كالعرمات في جميــع النواحي كبيرة ووســط وصغيرة هياكلها متنوعة يعجب المرء من رؤيتها وتثير في نفسه التســاؤلات حول ماهيتها وأسباب تكونها.

ويطيــب لي أن أعطي لمحة تاريخية عن فــترات جفاف مــرت ببلادنا علَّ في ذلك فائــدة ترجــى. وقبل ذلــك أشــير إلى أننا نستخدم كلمة جفاف وأحياناً كلمة مَحْل التي تعني انقطاع المطر وجفاف التربة واليباس. والجفاف يباس في التربة وهلاك المزروعات وقد يستمر المحل أو الجفاف لأكثر من سنة فتكون الكارثة.

لم تتحدث أدبيــات الأكديين والآشوريين والبابليــين والإبلويــين والأجاريتيــين والكنعانيين عــن الجفاف كحالة من أحوال الطبيعــة، إنما يتعرف الباحثــون الآثاريون عليها بمساعــدة مختصين في التربة والمناخ والنباتــات مــن خــلال التبــادلات التــي يلاحظونها بين الطبقات الحضرية.

وقد لاحظت بعثة التنقيب في موقع أبي هريــرة على الفرات أن سبــب هجر الموقع عند بدايــة الألف الثامن قبــل الميلاد كان الجفاف وارتفاع درجة حرارة الجو في بلاد الشام إبان الألــف الثامن ق.م. حيث اتجه الســكان شمــالاً وقصدوا ضفــاف الأنهار والأماكــن الأكــثر رطوبة ومطــراً لقد أكد المهتمون بشؤون المناخ في الشرق الأوسط من خلال أبحاثهم أن الجــو كان حاراً ومشبعاً بالرطوبــة قبل عــام ١٠٦٠٠ق.م حيث بدأ الانســان بالاستقرار في موقــع أبي هريرة. ثم مالبــث أن تحول فجــأة إلى أقل رطوبة وبرودة بفعــل التبدل المناخي الذي يطلقون عليــه مصطلح الجاف الحديــث حيث نتج عنه قلة أمطار وبالتالي تأثر الغطاء النباتي في محيط أبي هريــرة واضطر السكان إلى تغيير أنماط معيشتهم وأساليب لقط وجمع

الحشائشـ والأعشــاب لأن الحبوب البرية مثل الحنطة والشعير والعدس وأنواع أخرى من النباتــات الصالحة للأكل قد قل أوندر وجودهــا في المنطقة[1] ليس هذا وحسب بل وجد الباحثون الآثاريون أنفسهم في مقدمة الباحثين عن التبدلات المناخية في الجزيرة أو في بلاد الهلال الخصيب فسعوا إلى جمع الشواهد والأدلة حــول الجفاف من بضعة مواقع أثريــة كانت قد هُجرت لمدة محدودة ثــم استوطنــت مــن جديد مثل تــل ليلان بالجزيرة.

لقــد ظن عدد مــن الباحثــين أن ثورة الــبركان في جبل كوكــب أدت إلى الجفاف المفاجئ بالجزيــرة وتغيير في المنـــاخ بينما اعتقد آخـــرون أن التبدل المناخي الفجائي الذي حلَّ بحوض الخابور عند نهاية الألف الثالــث ق.م. قد لايكون النتيجــة المباشرة لحــدوث الــبركان. إنما هو صــدى للعصر الجاف الحديث الذي ذكرناه سابقاً غير أن التأريخ الذي قدمه علماء الآثار والمعطيات الأثرية المتعلقة بهذا الأمر لاتتطابق وتاريخ الجاف الحديث ولــذا رجح آخرون أنه كان نتيجة تتالي سنين الجفــاف وعلى أية حال لاتوجد آثــار لصبات أو طفرات بركانية في تلي (ليــلان وأبوحجيرة) ويســود الاعتقاد أن أعاصــير قوية وتغــيرات مناخية شاملة قوية هي التي أثرت في مناخ الجزيرة الذي يرتبط بالأحوال الجوية في المحيط الهندي وغربي آسيــا ويبقى على الباحثين التدقيق في ثلاثة أمور لها صلة بالموضوع:

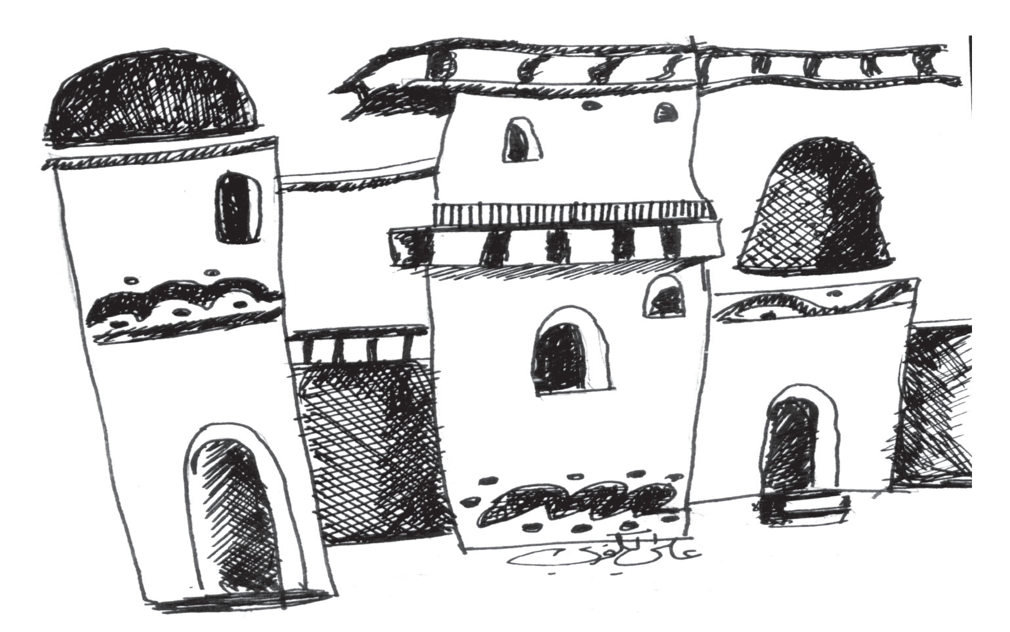
١- تكرار الجفــاف لسنين عدة وتناوبه مع سنـــين مطرية الذي ربما كان هو الواقع الذي ساد قديماً.

٢- شموليــة الجفاف والتبدلات الشاذة التــي حدثت في قــارات أخــرى وارتباطها بالجزيرة[2].

ويســود الاعتقــاد أن فــترة التحول من عصر ليلان bII إلى I قد اتسمت بالجفاف ٢٣٠٠-٢١٠٠ق. م الــذي يتزامــن مع فترة الجفــاف بالجزيــرة حيث هُجــرت المدن وانقطعت سبل التواصل العمراني فيها.

وقــد ساق الجفاف ســكان البوادي إلى الارتحــال نحو ضفــاف الأنهــار في سبيل الحصــول على الماء والــكلأ. وقد كانوا في مرابعهم بالبادية شــركاء حقيقيين للحضر في حياتهــم الاقتصاديــة يسهلــون عبــور القوافــل ويمدون الحضــر بمنتجات معينة مثل الجلــود والصوف والشعــر ومشتقات

الحليب. مما سهَّل نزوحهم وتعايشهم معهم على الأرجح بــدون مقاومة ثم وصولهم إلى السلطة وتأسيس ممالــك في ماري ونجارا (تــل بــراك) وخربة (تــل خويــرة) ونادابا (تــل بيدر). وربما كان أيضـــاً لثورة البركان في جبــل كولب والمنطقــة الشرقية من طور عابدين دوراً حاسمـــاً في موجات الجفاف. فالظواهــر الطبيعية متعددة وعلى أية حال تبقى هــذه التخمينات صحيحة علمياً ذات مصداقية خاصة وإن وجدت دلائل تؤيدها مكانيـــاً وليس زمنيـــاً. ويذكرنـــا بالجفاف وعواقبه الوخيمة على أهل الجزيرة السيرة الذاتيــة لملك جوزن هدد يسعي المسطَّرة في تمثالــه المحفوظ بمتحف دمشــق. سُطرت السيرة الذاتية بالخــط المسماري الآشوري في صفحة التمثال الأمامية احتراماً وتقديراً لملــك آشور سيده فهو تابع له يستمد سلطته من احتضان سيــده له الذي يكبله بالمواثيق المقرونــة بالقسم الملزم بالــولاء. وبالخط الآرامــي في الصفحــة الخلفية ليطلع عليه أتباعه الآراميون الذين يشاطرونه العيش في بلاده وهــم المعنيون بالأمر. لم يخرج مُسَّطر النص أو المؤلف عن تقاليد عصره فالواجب الديني يقضي بأن يمجد الرب ويسبح بحمده ويعدد أسماءه وصفاته فبعد أن وصف الرب هدد الرب الوطني للآراميين الذين قدسوه دون غيره علماً بأنهــم بنوا معابد لغيره من الأربــاب: رعد وبرق السمــوات والأرض.. يُنخ المطر أي يسوقه. يمنح المراعي ويسقي الحقــول جميعها. يقدم السلــوى والأقداح لأقرانــه الأرباب. سيد الأنهــار. يسعد كل البلــدان. رب رحمــن. صلاتــه طيبة. رب مدينة سيكاني (وهي تــل الفخيرية الحالي جنوبــي رأس العين) عرفنا بهدد يسعي فهو علــى رأس مملكــة قبلية تتألــف من ثلاثة بطون تسكن في جــوزن وسيكاني وازران ثم دعــا بطول العمــر والسلامــة والصحة له ولذريته ولشعبــه. وابتهل إلى الرب هدد أن يستجيــب لدعائه. فهو قد نــذر تمثاله له. ويكمــل دُعاءه بــأن يبتهــل إلى الرب هدد ليكون خصمـــاً قوياً لمن يمحــي اسم الملك هـــدد يسعي من التمثال ويضــع اسمه بدلاً عنــه. ويشدد بأن لايقبــل الرب هدد نذوره وتقديماته لــه. وإن زرع لا يحصد وإذا زرع ألف مكيــال من الشعير يجنــي منها حفنة واحدة. وإذا أرضعت مئة شاة خروفاً واحداً لا ترويه. ومئة بقــرة عجلاً واحداً لايرتوي أيضاً ومئة امــرأة طفلاً لايرتوي أيضاً. ولا



تجد مئة امرأة شيئاً لتخبزه بالتنور. يذهبن للقط الشعــير ليأكلوا. ووبــاء شباط الذي يبعثه الرب نرجال لا يبرح بلاده(٣).

وأظّن أن في هــذا الدعاء صورة للمَحْل والجفاف التي كانت تحــل بالجزيرة فلو لم تكن واقعية لما تناقلتها الأجيال ولما فطِن بها كاتب هذه السطور وتمنــى أن تحل بالذين يعتــدون علــى التمثال. لقد مــرت بالناس سنون جفاف زرعوا ولم يحصدوا بذروا آلاف الأمداد مــن الحبوب ولم يجنوا سوى حفنة. لم يبــقَ في ضروع إنــاث الحيوانات الحليب لإرواء صغارها ولم تقدر النسوة على إسكات أطفالهن الرُضع.

يطــرح الكاتب من خلال سطوره الفكرة الدينية التــي سيطرت على مجتمعه فالرب هــدد الرب الكلــي الشمــولي مبعث الخير والرخــاء والسعادة.. إلــخ للسكان وخصم المعتــدي. وأظن أن غضبه عليــه هو كناية عن غضبه علــى أتباعه أي غضب الطبيعة التــي يجسدهــا الرب هدد علــى السكان. فللطبيعة صولات وجولات في إسعاد الناس وإلحــاق الضــرر بهم. فما يحــل بالجزيرة هو زائل قريبــاً حسب منطق التاريخ. الذي علَّمنا مقولــة: يوم علينا ويــوم لنا والدنيا أدوار. مُبــدعٌ الشعبُ الذي يحسن التصرف بها ويجعلها مطية للوصول إلى السعادة.

ولا يفوتنــي التذكير بســورة يوسف في القرآن الكريم وحلم فرعون الآية (٤٢- ٤٥-

٤٩) وتفســـير يوسف لهذه الآيات والجفاف العظيم الذي سيحل بالبلاد ويصبرون عليه حتى يُغاثون. وفي هذه القصة تصوير لواقع مناخـــي يسود البلاد ويتمثل في التناوب بين الغلال والقحــط. الغلال الوفير الذي يزيد على حاجة الإنسان فعليه أن يحسن التصرف به وادخاره لسنين القحط[٤] والشيء الآخر والهام هو أن الجفاف لايكون عاماً وشاملاً فقد حدث الجفاف والقحط في بلاد الشام وبقيت مصر بعيدة عنــه. والدلائل الأثرية تشير إلى ذلك

جفــاف وغيث مــن أحــوال بلادنا عبر التاريخ فالواجب الاستعــداد لذلك وتوفير القرش الأبيض لليوم الأسود.

ب- ملامح أساسية من المناخ الحالي تشبه القديم

يطلــق الباحثــون في التاريــخ مقولــة «التاريخ يعيــد نفسه» والمقولة ذاتها يتبناها الباحثــون في علوم البيئــة ويقلقنا في هذه البلاد ويزيد مــن اضطرابنا الجفاف الذي يتنــاوب على مناطقنا منـــذ حوالي قرن من الزمن. وقد كرســ العديد من الباحثين في علوم الآثار والنبــات والتربة دراسات هامة تناولت الجفاف في العصور القديمة[٥] وقد جمعوا الأدلة والمؤشــرات عليها منذ حوالي عشريــن ألف سنــة (٢٠,٠٠٠) من مصادر متنوعــة منهــا: الترسبــات في البحــيرات والبحــار والأنقاض المختلفــة والمتنوعة في الكهوف والمغــاور والمجروفات على جوانب الأنهار والوديان التــي تحوي مواد عضوية وخاصة بذور وأزهــار نباتات. وتفيد أيضاً في التعــرف على أحوال المناخ دراسة تواجد غبار الطلع بأشكال متعددة وتقدم نفس هذه الدراسة معلومات عن الغطاء النباتي القديم وأحواله.

وفي هــذا المجال تفيد دراســة النظائر المشعــة التي تحويهــا الترسبــات بأشكالها وأنواعهــا المتعــددة في التعــرف على كنه الترسبات موادها تركيبها وأشكال حدوثها.. إلخ فهــي تنطلق مــع الريــاح وتلتصق في أماكنهــا مباشرة أو تتوضع فيها. إن الصورة التــي نكونها عن الأحــوال الجوية القديمة ليســت متشابهة في جميــع الأقاليم وذلك حسب بعدها أوقربها من البحار والبحيرات وأنماط أحوالها الجوية. ففي العصر الممتد مــن ١٨,٠٠٠-١٦,٠٠٠ سنــة ق.م تميــز الغطــاء النباتــي في جبــال طوروس بكثرة الحشرات فيه والأخشاب المسوسة مما يدل

علــى ارتفاع الحــرارة في الجــزء الشمالي من الشــرق الأوسط. أما في الغاب والحولة فقــد أثبتت دراسة غبــار الطلع أن مصدره غابات البلوط. التــي انتشرت هي وغيرها في مناطــق الشرق الأوسط خلال الفترة من ١٥٠٠٠-١١٠٠٠ حيث ســاد طقس معتدل جيد ارتفعت خلاله الحرارة بحيث سقطت أمطار غزيرة.

وقد لوحظ تناوب جفاف وأمطار خلال فــترات قصيرة نسبيــاً في مناطــق الشرق الأوسط خــلال الفترة الممتدة من ١١٠٠٠-١٠٠٠٠سنــة ق.م وتتزامن هــذه الفترة مع المنــاخ الجاف الحديث في أوروبة حيث عاد العصر الجليدي جزئياً. ودلَّت نتائج فحص غبــار الطلع على تراجع الغابات في المناطق الشمالية من الشرق الأوسط. ومن السخرية أن نجد في هذه الأحوال الجوية الجافة وفي هذا العصر بالذات بدايــة الزراعة وتربية الحيوان. وقــد استنتج باحثون أنه في المناخ الجاف تنشط الزراعة وتربية الحيوان عند بعض التجمعــات البشرية التي بدأت لتوها الأعمــال الزراعية. ويعارضــ آخرون هذا القول ويطرحون نظريــة أخرى مفادها أن التجمعــات البشرية التي اعتــادت أن تزرع النباتات البرية أي تنقلها من بيئتها إلى أرض استصلحــت لهذه الغاية هــي التي تستفيد من المناخ الجاف فتنشط في تكثيف الزراعة وتربيــة الحيــوان للحصــول علــى الغذاء الكافي.

تغــيرت الصــورة بعد عــام١٠٠٠٠ق.م ارتفعت حرارة الجو وازدادت كميات الأمطار ووصفت الأحوال الجوية بين عامي ٩٠٠٠-٦٠٠٠ق.م بأنهــا كانــت الأفضــل والأجود فارتفعت نسبة هطول الأمطار خلال فصل الشتاء وأيضاً خلال فصل الصيف في بعض المناطق في بلدان شرقي المتوسط.

ومن خــلال دراسة الترسبــات البحرية والنهريــة وتلك التي تكونــت في البحيرات تبــين أن المنخفضات الجويــة التي تتشكل في البحر المتوسط سببــت سقوط الأمطار في الشتــاء بينمــا أدت منخفضات المحيط الهندي إلى سقوط الأمطار الصيفية.

ودلَّ الرســم البيــاني لفحوصات غبار الطلع من بحــيرات تركيا وإيــران على أن الغابات والأحراج كانــت تمتد إلى البوادي العاريــة الآن خلال تلك الحقبــة. وتسبب ازديــاد النشــاط البشري في تلــك البوادي إلى تراجــع الغابات والأحــراج. وقد تكرر

السيناريو في الأراضي الجافة البعلية حيث شجع نمـو الأعشاب والحشائشـ الكثيف على استغـلال الأرضـ في الزراعة وتربية الحيوان مما أدى إلى إضعاف البيئة وازدياد الضغـوط عليها وخلال الحقبة ذاتها ارتفع منسـوب البحـيرات في صحـاري أفريقيا وشبـه الجزيرة العربية وبحر آرال وقزوين. وبذات الوقت نشأت القـرى والضياع التي تحول بعضها إلى مراكز إدارية كبيرة. وبعد حوالي عـام ٣٥٠٠ق. م كما يقدر الباحثون بدأ الجفاف التدريجي الـذي ربما يتشابه مع الأحوال الجوية الحاضرة[٦].

ت- التبـدلات عنـد نهايـة الألف الثالث ق.م

وقعـت عند نهايـة الألـف الثالث ق.م أحـداث جسـام كان لها تأثـير انقلابي في البيئة فقد بلغـت المملكة القديمة في مصر والمملكة الأكدية في الجزيرة والعراق ومملكة ايبـلا في بلاد الشام ومملكـة كريت القمة في عظمتهـا وازدهار ثقافتها واقتصادياتها وأحوالها الاجتماعية حوالي العام ٢٣٠٠ق. م. غير أنه لم يكـن بوسعهم البقاء على هذه الحال فأخذت هـذه الممالك بالانزلاق نحو الهاويـة تدريجياً عند نهايـة الألف الثالث ق.م. عندمـا سقطت وتدهورت المجتمعات في تلـك البلدان انقسـم الباحثون المهتمون بأسبـاب هذه الظاهـرة التاريخية الفريدة إلى فئة ترجح الأسبـاب إلى تدهور مناخي شامـل وأخرى ترجعه إلى أزمـة اقتصادية اجتماعيـة حـادة. وممـا لاشـك فيه أن تدهـور حالة الأراضـي الزراعية وفقدانها لعناصـر خصوبتها قد لعـب دوراً بارزاً في هذه الأحداث[٧].

ومن أكثر المدافعين عن هذا الرأي فايز وبرادلي اللذين جمعا معلومات من الجزيرة وبلـدان أخرى عن التدهور المناخي الشامل أو العام الذي استمر حوالي ٣٠٠-٤٠٠سنة. تدنـت خلالها نسبـة سقـوط الأمطار في أماكـن عدة مـن المشرق. وقـد توصلا إلى هـذا الاستنتاج مـن معاينة غبـار الأتربة التـي ترسبت في خليج عمـان وحملته إليه الرياح الشديدة أو الأعاصير. وبغض النظر عن إمكانية حدوث هـذا الأمر فإن الأزمة الاقتصاديـة الاجتماعيـة يمكـن أيضاً أن تحـدث دون تدهـور مناخـي زد على ذلك أن التبـدلات البيئيـة التـي حدثت خلال مدة زمنية قصيرة نسبيـاً غير كافية لجمع ترسبـات كافية واضحة علـى نحو لايقبل

الشـــك. صحيح أن نمـــاذج ترسبات غبار الطلـــع في البحـــيرات الداخليـــة تفيدنا في جمع معلومات عن التبـــدلات المناخية غير أنهـــا لاتوجب حـــدوث الجفـــاف وبسرعة وفجأة تتكـــون الترسبات النهرية ثم تشققها الأقنية السريعة الجريـــان كما لاحظناه في مناطـــق ذات كثافة سكانية خـــلال العصر البرونزي القـــديم ٣٠٠٠-٢١٠٠ق.م. وعلى الأرجـــح أن تعرية الأرضـــ بالاعتداء على الغابات والغطـــاء النباتي والتأثيرات القوية التي يحدثها الجريـــان الجارف إضافة إلى الجفـــاف التدريجـــي تحض علـــى سقوط اقتصاديات البلاد ومجتمعاتها.

لقد قـــدم ولكِنْسون صـــورة شاملة عن نشوء وسقـــوط المواقع الأثريـــة إبان الألف الثالـــث ق. م في الجزيـــرة وشمـــالي بـــلاد النهرين ورســـم تلك الصورة بالاعتماد على قدرة استيعاب واستخدام تلك المواقع الأثرية للموارد الطبيعية حولها ووضع خطة لإنتاج الطعام مـــن البيئة. وهكذا ومع ازدياد عدد السكان استنزفت تدريجياً الموارد الطبيعية وأصبح نظام الحصول علـــى الغذاء قاسياً ممـــا أضر بالبيئة ودفـــع النظم الاجتماعية إلى السقوط.

يشير رسم الصورة التي أعدها ولكنسون إلى أن المجتمعات تطمح إلى النمو والازدهار ولكن ضمـــن إمكانياتها المتوفـــرة. على أية حـــال تتلاشى هذه القـــدرات تدريجياً مثل تدرج المناخ نحـــو السقوط. فتزداد مع هذه الأحوال إمكانية انهيار النظام الاقتصادي. وفي هذا المجـــال تلعب التعريـــة دوراً هاماً وهـــي قـــد بـــدأت في الشـــرق الأوسط مع الثورة الزراعية قبـــل آلاف السنين ووصلت أوجهـــا في الألف الثالث ق.م حيث بلغ أيضاً الازدهـــار الاقتصادي الـــذروة. وهكذا فإن النظـــام البيئي خرج على حـــدوده فتعرض للعطب فأحدث تبـــدلات مناخية نتج عنها أيضاً ثورات واضطرابات اجتماعية.

إن الصورة التـــي رسمها ولكنسون جمع مكوناتها من أقاليم الجزيرة وشمالي الرافدين وقد تشير إلى انهيار مماثل في أقاليم أخرى مـــن الشـــرق الأوسط. ويصعـــب على المرء تعميمها علـــى المناطق المجـــاورة لاختلاف أنظمتها الاقتصادية والاجتماعية ومع ذلك ناقش بونزر في ضوء أحداث تاريخية ودلائل مناخية قديمة جمعها مـــن مناطق متعددة مـــن الشرق الأوسط وبلـــدان شرق المتوسط علـــى وجه الخصوص إمكانيـــة رسم صورة

توضــح أن أزمــة اقتصاديــة في منطقة ما تنتقل بهذا الشكل أوذاك إلى أقاليم أخرى. لتعزيز قــوة رأيه استشهــد بالأحداث التي أدت إلى سقوط المملكة المصرية القديمة وما أحدثه من إرباك في التجارة المصرية وتأثير مماثــل في شبكة الطرق التجارية في المشرق والأقاليــم المجــاورة. حيث انتقلــت الأزمة إلى البلــدان المجاورة التي كانت تعتمد على تصريــف مواردها في المناطــق المنكوبة. إن الافتقار إلى تأريخ دقيــق ومؤكد للأحداث التاريخيــة يجعل من المفيد والمفضل تحليل دور المنــاخ المتقلــب وتطور تعريــة الأرض خلال وقت حــدوث الأزمــات الاقتصادية والاجتماعية المذكورة أعلاه ويمكن للمرء أن يستشهد بالأزمة البيئية التي حدثت في عام ١٩٣٠بأمريكا الشماليــة. والتي كان سببها عوامــل بيئيــة واقتصادية أثــرت سلبياً في إنتاج المــزارع الكبرى. لقد ظهرت وقتذاك كــرات غبارية أثرت سلبيــاً في تلك المناطق وساهمــت في وقــوع الكارثــة الاقتصادية المعروفة بالكساد الكبير. إن هذين العاملين إذا اجتمعــا يحدثان خللاً كبيراً في أي نظام اقتصادي وهــذا يدعونا إلى أن نضيف إلى الصورة التــي رسمها ولكنســون عن سبب السقوط الحضري عند نهاية الألف الثالث ق.م بالجزيرة عامل التعرية للأرض.

الهوامش

1- Abu Hureira and the Beginning of Agriculture and Villagelife on the Euphrates,Andrew M.T.Moore,Subartu VII, 2000, p.30.

2- Gausality and Chance.Late Third Millinniun B.C. Collapse in Southwest Asia,H. Weiss,Subartu , VII P.207217-.

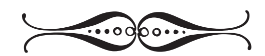
٣- الحوليات الأثرية العربية السورية مجلد ٣٢-١٩٨٢ص ٣٥-٥٨

٤- H. weiss المصدر السابق ص ٥.

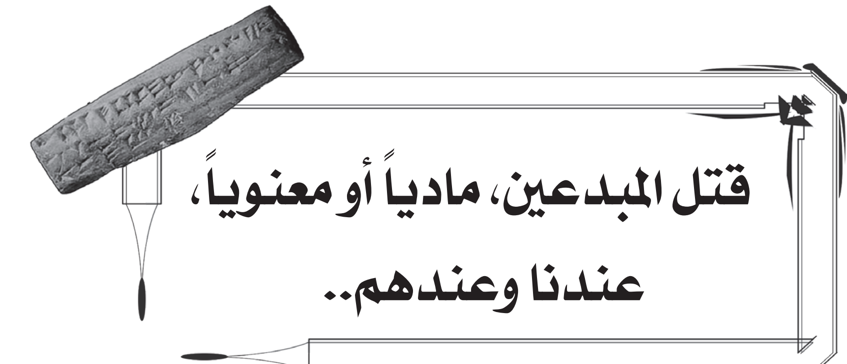
5- Ancient Neareast,De. Snele Black - well 2005 p. 123124-

6- The Orgins of Cities in Dry-Farmimg Syria and Mesopotamia in the third Millenium B. C. H. Weiss,1988p. 17-

7- Ancient Near East,D.C. Snell Black-well (2005) p.123124-







قتل المبدعين، مادياً أو معنوياً، عندنا وعندهم..

د. خير الدين عبد الرحمن ❁

أهـو حال الزمـان، كما يستسهل كثـير من النأي عن تحمـل المسؤولية وإلقاءهـا على آخر ما، بدءاً من الخالق عز وجلّ وانتهاء بالأشياء والأزمان، أم هـو حال أجدادنا ذلك الذي وصف ابـن الأثير به ما واكب سقوط بغداد قبل الأخير؟

وهل كانـت الأقدار وحركات الأبراج وتذبذبـات الحظ، أم حال صنعها بشر بأيديهـم -أو حتى صنعوها بعزوفهم عن صنع ما هو أفضل منها- هي تلـك التي سببت الأهوال التي وصفها ابـن إياس في (بدائع الزهور) إذ قال

❁ كاتب وباحث وسفير سابق.

العمل الفني: الفنان جورج عشي.

إن الناس لما جاعوا قـد أكلوا جثث الموتى، ولم يوفروا بغلة القاضي المربوطة إلى شجرة في الطريـق! بل إنهم قـد اصطادوا أطفالاً بخطّافـات من باحات بيوتهـم ومن الأزقة ليأكلوهم!

وهل يكفي اعتـذاراً مثل تمني الشاعر تميم بن مقبل «لو كان الفتى حجر..»!

أما كانـت تلك الأحوال امتداداً منطقياً وإفـرازاً طبيعياً لأمس سبقهـا؟ أو لأعمال ارتُكبـت وأخرى أُهملت أسست لها، وسلوك عابث أو سلبي أو خاطئ أنجبها؟

كـم من مفكرينا وعلمائنا قد دفع الثمن حياتـه، أو عدة أعـوام أمضاها في السجن أو التشرد، لمجرد أنـه قال ما قاله غاليليو: الأرضـ تدور! وكم هو مهـين أن يظل أحد كبار موظفي الإفتاء العرب غارقاً في الجهل، مصراً على تكفـير من يقول بكروية الأرض حتى ألقمتـه حجراً مشاهد هـذه الأرض التـي تم تصويرها مـن الفضاء الخارجي، ومع ذلك لم يتنح، بل ولم يعتذر، وإنما استمر متربعاً على عرش الإفتـاء في بلده بمشيئة سلطانية يفرك ما بين أصابع قدميه ويهرف يميناً وشمـالاً مدعياً أنه أكثر الناس علماً، وليته تفكر في جزم الإمام البيضاوي قاطعاً بكروية الأرض قبل ذلك بزمن طويل (انظر تفسير الإمام البيضاوي، ج١، ص ١٦). وكم مـن مفكرينا وعلمائنا قـد دفع ثمناً غاليا، حتى دماً وروحاً، لمجرد أنه اعتبر أن التاريخ ليس احتكاراً لطاغية أو محتل أو قرصان أو مهرج، بدءاً من نيرون ومروراً إلى قراقوش؟

ما الذي جعل ابن حزم الأندلسي مثلاً، الـذي قورن مراسـه الصلب وقـوة حجته بحسم الحجاج وقسوتـه، حتى قيل «سيف الحجاج ولسان ابن حزم شقيقان» يختزل في زماننا بكتابه الصغير «طوق الحمامة» الذي كتبه بلغة عذبة موغلـة في الرقة والنعومة، عندمـا كان شاباً في الخامسـة والعشرين، متنعمـاً ومحاطـاً بالحريم، وهـو ابن وزير ووريث عائلة غنية مرموقة، فتأثر بنعومتهن ورقتهـن وراح يكتـب عـن عـذاب الغرام وصبواتـه وأمراضه، وأنشـد أغاني الحب وأناشيد العشـق فأبدع، قبل أن يعكف على وضـع مؤلفاته الفقهيـة العميقة، وبراهينه الناضجة في الاجتهاد،ودراساته الأفلاطونية المحدثة ومجادلاته الفكرية والفلسفية.

لم يلبث ابن حزم أن صار من أول ضحايا السقوط العربي في الأندلس، السقوط الذي كان أبرز أسبابه السلـوك الإجرامي الغبي

الأنـــاني لأمـــراء الطوائـــف والمنافقين من حولهم، فذوى الحكم الأموي الذي كان ابن حزم مدافعاً شجاعاً عنه. لقد ضاق الفقهاء ذرعاً -جهلاً أو أنانية- بحدة ابن حزم الذي أحيـا المذهب الظاهري وغـالى في الدعوة إليه، فخلقت سجالاته الحادة له أعداء كثراً، وأمر المعتضد بـن عباد بحرق كتبه علانية في اشبيليـة، وطارده حتى وجد نفسه هارباً من اضطهاد متزمتـين من فقهاء الأندلس، ثم استقر منفياً وحيداً صيف ١٠٦٤في قرية لبلة، فكانـت تلك القرية آخر العالم بالنسبة له، وأسوأ مكان يمـوت فيه. مات ابن حزم كمـداً وغيظـاً بعدما تخلـى الجميع عنه، وقهره مع سكـرات الموت أفول ثقافة أحبها وكافح من اجلها، إذ ذوت بين أنقاض مدينة الزهراء. مات وذكرياته عن بساتين الزهراء، أبهى حواضر الدنيا، ومكتبات قرطبة مركز العالم المتحضر، تعصره ألماً وحسرة، كما كتبت الباحثـة، كوبية الأصل، ماريا روز مينوكال. (C:/WINDOWS/hinhem.scr).

لا يختلـف قتل مبدع شرعاً وقانوناً، عن إزهاق نفس أخـرى، كما لا تختلف العقوبة جنائيا في الحالتـين، فكلاهما قتل إنسان. لكـن اختلاف تبعات حالتي قتل مبدع وقتل رجـل عـادي مؤكـد في المعيـار المجتمعي والحضـاري. فقتـل المبدعـين معنوياً في رأينا أكثر ضرراً، علـى نحو ما استشرى في راهننـا المهدد بالأمركـة، والذي طغت فيه عبادة المال وتقديسـه معياراً لاحتلال قمة السلم الاجتماعي، وعمّ فيه العري الجسدي والأخلاقي معيارا للالتحـاق بعصر الماك: المـاك دونالد والماكنتوشـ والماك دوغلاس و..و.. هـذا مـا شهدته وشهـدت به سائر عصور الانحطاط والانهيار القيمي، إذ كان القتـل المعنوي للمبدعين فيها لا يقل خطرا عن قتلهم جسدياً، بل ربما كان أشد تدميرا للمجتمعات. ذلـك أن القتل المعنوي يجيء شاملا يطـارد كل ضحاياه دفعاً إلى الهجرة هروباً، أو الانزواء والانكفاء، أو التسول لدفع غائلة الجـوع أو الرضوخ نفاقـاً ورياء بما يقتل الإبداع ويمسخ إنسانية الإنسان، وينفر الأجيال الجديدة من طلب العلم والاستزادة من المعرفة، ويقلصـ احترام العامة للعلماء والمثقفين، أما الاغتيال المادي وقتل المبدعين جسديا فيظل على بشاعته فرديا ومحدودا.

عرفـت قرون أوروبـة الوسطى المظلمة محاكم التفتيشـ، وعرفته حقب مظلمة في تاريخنا أيضاً.



ولم يختلف الأمر كثيراً في عصرنا، على الرغم من قشور براقة خادعة تحاول الإيحاء بخلاف هذا. وإلا كيف نفسر ما يتعرض له المثقفون في الولايات المتحدة وأكثر الدول الأوروبية -ناهيك عن بلدان ما سمي عالماً ثالثاً- من اضطهاد وسحق إن اخترقوا هذا التابو أو ذاك، المتعلق بالصهيونية وعنصريتها واغتصابها فلسطين؟ كيف نفسر وضع شاعر أمريكي مبدع مثل عزرا باوند في مصحة للأمراض العصبية والعقلية في الولايات المتحدة لمدة تزيد على ١٩ سنة، على الرغم من أنه أرجح عقلا من معظم سياسيي الولايات المتحدة آنذاك وخلفائهم، لمجرد أنه عارض الحكومة في موقفها من الحرب العالمية الثانية وهاجم وهو اليهودي الهيمنة الصهيونية عليها. كيف نفسر وضع مبدع بارز مثل آرثر ميلر وغيره من المثقفين الأمريكيين في خانة طالبان حين عارضوا حرب بوش ضد ما أسماه إرهابا؟ كيف نفسر ما تعرض له المؤرخ اليهودي الدكتور بروزات والمؤرخ فوريسون والمؤرخ البريطاني ديفيد ايرفنغ والمفكر الفرنسي رجاء غارودي ومئات غيرهم من تصفية جسدية أو أحكام بالسجن أو اغتيال معنوي؟ هل ننسى صرخة بول فندلي ألما وهو يستعرض هيمنة الإرهاب الصهيوني على الحياة الثقافية والسياسية الأمريكية في كتابه «من يجرؤ على الكلام؟». لقد سلط فندلي، وقبله ألفريد ليلنتال، وغيرهما كثير فيما بينهما وبعدهما نماذج متكررة لما يلحق بسياسيين وأكاديميين ومفكرين أمريكيين

معاصرين عندما يحل عليهم غضب الشبكات الصهيونية في الولايات المتحدة. شملت قائمة ضحايا الابتزاز والتهديد الصهيوني في الولايات المتحدة آلاف المفكرين والكتاب والإعلاميين وأساتذة الجامعات والدبلوماسيين والبرلمانيين، أمثال أندرو يونغ وتشارلز بيرسي وجورج ماكفرن ووليم فولبرايت وجورج بول وجورج براون وجورج مارشال وجيمس فورستال والبروفيسور طوني مارتن والقس ايرويل ماكلاوسكي والبروفيسور اليهودي نورتن ميزفينسكي أستاذ تاريخ الشرق الأوسط في جامعة ولاية كونيتكت الأمريكية والكاتب اليهودي ألفريد ليلنتال.. وحتى جيمي كارتر الذي ضغط بكل نفوذ بلاده عندما كان رئيسها ليخرج مصر من ساحة الصراع العربي ضد الغزاة الصهاينة عبر غواية رئيسها السابق أنور السادات لتوقيع اتفاقيات كامب ديفيد، مؤسساً لمرحلة انهيار عربي، سارع الصهاينة إلى عض يده ناسين كل خدماته لهم بمجرد أن أصدر كارتر كتابا في مطلع العام ٢٠٠٧ عنوانه: «فلسطين: سلام لا تمييز عنصري». فقال الحاخام شمويل هيرتسفيلد: «إن جيمي كارتر معاد للسامية وقصده إلحاق الأذى باليهود»، ووصفته مجلة كومنتري الصهيونية بأنه «أسوأ رئيس في تاريخ الولايات المتحدة»!

وهل ننسى صرخة تحدي باسكال بونيفاس، مدير معهد الدراسات الدولية والاستراتيجية في باريس، في وجه حملات اضطهاد وتشهير وابتزاز وتهديد بالقتل شنها الصهاينة وأدواتهم ضده، مكررا صرخة بول فندلي في كتابه الجديد (من يجرؤ على انتقاد إسرائيل؟).

وكيف ينسى منصف عالم الاستشراق الشهير الأستاذ في معهد الفلسفة بأكاديمية العلوم السوفيتية يفغييني يفسييف صاحب الدراسات الهامة: (الجوهر الرجعي لمفاهيم الصهيونية الفلسفية وعقائدها، الفاشية في ظل النجمة السداسية، الصهيونية في روسيا القيصرية، مخططات الصهيونية الرقطاء، الصهيونية والثورة المضادة، وآخرها كتابه «فلسطين في شراك الصهيونية»)؟ لقد اغتيل يفسييف يوم ١٩٩٠/٢/١٠ بعد نشر دراسته فاضحة الصهيونية المعنونة «الطاغية» في كانون الثاني ١٩٩٠ مباشرة،وألكسندر رومانينكو، وفاليري يميليانوف وزوجته، وسكورلاتوف، وغيرمان سموليانينوف،

ودراغونسكيـــو، وديمـــتري فاسيلييـــف، وأبولـــون كوزمـــين، ويـــوري كوليسنيكوف، ويفغيينـــي شيكاتخين، وفيـــودور أوغلوف، ويوري ايفانوف الـــذي عرف القراء العرب كتابـــه الشهير المعنون (احذروا الصهيونية)، والبروفيســـور إدوارد فولودين، والبروفيسور رانوفيتش، والبروفيسور فوستوكوف صاحب كتاب (نشاط الصهيونية المعادي للشعوب في روسيا)، والباحث اليهودي المعادي للصهيونية روبنشتايـــن، وعشـــرات المفكريـــن والكتاب والأكاديميين والفنانين الذين قتلتهم شبكات صهيونيـــة قبيل سقوط الاتحـــاد السوفيتي وعقـــب انهياره بتصفيـــة جسدية أو اغتيال معنوي وتجويع.

لـــن نسترســـل كثيراً في استـــذكار ما في التاريـــخ البعيد لحالات كثـــير من المفكرين ضحايا محاكم التفتيش وطغيان حكام عصور الظلام الأوروبي المديـــدة، لكننا لانستطيع تجاوز حالة الروائـــي الفرنسي المبدع إميل زولا الذي قتله هنري بورونفوس خنقاً أثناء نومه سنـــة ١٩٠٢ بإقدامه على سد مدخنة منزله، فلم يجد دخـــان نار المدفأة المشتعلة طول الليل سبيلاً سوى التكاثف داخل البيت. ولانستطيع كذلك تجاوز حالة الشاعر المبدع فردريكو غارثيا لـــوركا الذي أعدمه زبانية دكتاتور إسبانيا الجنرال فرانكو سنة ١٩٣٦.

ومع أسى استذكار الصفحات المعتمة، يظل في استحضـــار بعض حـــالات قتل مبدعين عبرة لمن يعتـــبر: فقد كان مشهـــد أرسطو، الفيلسوف العبقري والمفكـــر اللامع، مثيرا الحـــزن والأسى وهو يمســـك لجام حصان الإسكنـــدر الكبـــير، إذ أسس لخضوع العقل أمـــام العضلات، خضوع الفكر إزاء المستبد المستقوي بالسيف، وعكس بالتبعية تضاؤل قيمـــة الإبـــداع الفكري والثقـــافي والعلمي بجانـــب سطـــوة السلطان والمـــال والعسكر ورموز القـــوة الماديـــة الأخرى. كمـــا أدين سقـــراط في أثينا سنة ٣٩٩ قبل الميلاد وهو في السبعـــين من عمره بتهمـــة إفساد عقول الشباب بأفكاره، وخاصة لقوله بخالق واحد خلق الكون ويديـــره، لا عشرات الآلهة على نحـــو ما توارث الإغريـــق الإيمان به لقرون عديـــدة. اتهمه خصومه بالهرطقة وتخريب العقول وقضت عليه هيئة محلفين مكونة من ٥٠١ عضو، بغالبية الأعضاء بالموت بتجرع الســـم. كذلك قتل الرعـــاع الفيلسوف وعالم الرياضيـــات والمصلـــح فيثاغورس في العام ٥٠٩ قبل الميلاد في جنـــوب إيطاليا، مثلما

قتل متعصبــون عالمة الفلــك والرياضيات «هيباتيــا» في القرن الثــاني للميلاد، وقتل حكام طغــاة وجهلة ورعاع مئــات المفكرين والمبدعين والعلماء، وتسببوا بتشريد آخرين. وتكثر الحــالات المماثلة على امتداد القرون فنتجاوزهــا، إلى أن نقــف عنــد اعتقــال المصلح الديني التشيكــي «جان هوس» يوم ١٤١١/١١/٣، ومــن ثم إدانتــه بالهرطقة بسبب كتاباته وأفكاره، بعد تعريضه لتعذيب وحشــي دام عــدة سنــوات، إلى أن أحــرق حيا يــوم ١٤١٥/٧/٦. كذلك أدين الطبيب الأسبــاني «ميشيــل سرفيتوســ» مكتشف الدورة الدموية الصغرى لأنه قال بالتوحيد، رافضــاً مقولــة انشطار الــرب إلى ثلاثة، ودعــا إلى تأجيل التعميــد لحين سن البلوغ حيــث لا يصح تلقين العقيدة لأطفال صغار لا يعقلون. لقــد وقف مؤسس البروتستانتية في سويسرا «كالفن» وراء إدانة ذلك الطبيب وحرقــه حياً. وتوالى مسلسل حرق المفكرين والمبدعين أحياء، فأحرق المصلح البريطاني توماس كرامــر حياً يوم ١٥٥٦/٣/١٩، على الرغم من أنــه كان أسقف كنتربري، أي إنه كان أعلــى رجل دين في بريطانيــا آنذاك، بــل إنــه كان أول مــن ترجــم الإنجيل إلى اللغة الإنكليزيــة. كذلك جرى أيضاً إحراق المصلح الديني الإيطالي جيوردانو برونو يوم ٢/١٩/ ١٦٠٠ وهــو في الثانيــة والخمسين من عمره، بعــد اعتقاله وتعذيبه على مدى ثماني سنــوات في الفاتيكان، لأنــه قال إن الكــون بلا حدود، وإن فيه عدد لا متناه من المجــرات، وإن هناك عوالم أخرى وراء العالم الذي نــراه، وإنه ربما كانــت هناك كائنات حية تسكن كواكب أخرى، وإن الأرض ليست مركز الكون ولا الشمس كذلك. ليس لإنسان باتت من بديهيات معلوماته أن كوكب الأرض يدور حول الشمس أن يغفل مأساة الإيطالي غاليلــي الذي حوكم أمــام محكمة التفتيش لأنــه قال بــدوران الأرض حــول الشمس. وإذا كان كل مــن درســ الكيمياء قد قرأ أو سمع شيئا عن أبرز علماء الكيمياء «أنطوان لافوزيه» وقانونه الشهير واكتشافاته الباهرة في علم الكيمياء، فكــم من هؤلاء يعرف أن لافوزيه قد أعدم بسبب اكتشافاته تلك، وإن كان إعدامه قــد تمَّ بالمقصلة لا حرقاً! أما سبينوزا الــذي تخلى عن التحجر التلمودي المشــوه لديانة موسى فقد لاحقه حاخامات بعــد هروبــه مــن أسبانيــا وقتلــوه طعناً بالسكاكين في رقبته.

ولئن دمر الصليبيون مكتبة القسطنطينية سنة ١٢٠٤ وهم يزحفون لغزو المشرق العربي، مثلما دمر هولاكو مكتبات بغداد وألقى بمحتوياتها في مياه نهر دجلة، ومثلما أحرقت محاكم التفتيش الأسبانية الكتب العربية ومثلما قام لاس كازاس بتدمير كتب المايا والأزتيك والأنكا فيما بات يسمى قارة أمريكية، وهو سلوك ينسجم مع الإبادة الشاملة التي مورست بحق تلك الأمم من قبل الغزاة الأوروبيين لسرقة أوطانها وثرواتها.

في الوقت نفسه، ليس من العدل أن نتطلع حولنا ونتعامى عن أحوالنا. لقد تحسر أكثرنا على حال الثقافة العربية، ولعل أقسى ما في حالها رهن لقمة العيش وحق الكلام والتنفس في كثير من البلدان بولاء أعمى نفاقي لأصنام حية باتت عبادتها شرطاً للحياة والعمل، وقتلا للإبداع والتقدم، لكن جوهر المعاناة واحد في الشرق كما في الغرب، وإن اختلفت الأساليب والمظاهر والإخراج. تحدث محمد صادق دياب عن منهجية اجتماعية مستحدثة تزيد من بؤس حال الثقافة العربية إذ تمارس الإقصاء الكلي لأسباب جزئية، حيث أن «أصحاب هذه المنهجية المسكونة بهوى كشف المثالب وتتبع الصغائر وغض الطرف عن الفضائل لا يكتفون بالإقصاء والاغتيال المعنوي لمعاصريهم ومجايليهم فحسب، ولكنهم قد يذهبون إلى حد نبش قبور الموتى منذ مئات السنين لمحاكمتهم وتلطيخ سيرهم وأسمائهم وتاريخهم. وفق هذه المنهجية التي تضحي بالكليات الإيجابية لوجود جزئيات «سلبية» تمَّ إقصاء عدد من كبار المفكرين وعلماء الدين والفلاسفة والمبدعين، أحياء وأمواتا، والتضحية بكل عطاءاتهم. ففي ظل هذه المنهجية تذهب المثالب بالمناقب، ويتوالى في أتونها فرض الإقامة الجبرية في عتمة القائمة السوداء على الكثير من النابغين العرب. ولو ابتليت الثقافة الغربية بمثل هذه النزعة لما حفل التراث الإنساني اليوم بأسماء كبيرة خالدة أمثال شوبنهاور وديكارت ونيتشة ومونتسكيو وروسو وفولتير وغيرهم. ولذا فإن على ثقافتنا العربية أن تكف عن وأد رموزها، وأن تخلص وتتخلص من نزعة البحث عن المثالب التي تستهدف تجفيف الأجزاء المملوءة من عطاءات النابغين، فالثقافة لكي تعيش وتنمو وتنتشر تتطلب مساحة من الحرية، وقدراً من الحكمة، وكثيراً من التسامح».

وتمَّ في مشرقنا تدمير مكتبة آشور بانيبال، كما أحرق أخناتون النصوص التي تخالف فكرة الوحدانية، لكن الكهنة انقلبوا عليه وحرقوا كتبه هو بعد موته! ولئن اختلفت الروايات حول السبب والمتسبب بإحراق مكتبة الإسكندرية، فإن ما قيل في إحراق الإمبراطور الصيني كين الكتب من أجل توحيد الصين يثير السؤال بجدية: كيف يمكن للكتب أن تعيق توحيد الوطن؟ كيف يقتص هذا الإمبراطور من أربعمئة مثقف صيني احتجوا على إحراق الكتب بدفنهم أحياء!

يصاب المرء بالهلع كلما تمعن في مدى استشراء القتل المعنوي للمبدعين في عديد من أقطارنا العربية: قتل جمعي لا يستره زيف افتعال شمول قلة من مبدعين حقيقيين بتكريم عابر ضمن حشد من كتبة السلاطين وكتبة تقارير ومنافقين. يضاعف الهلع تذرع بعضنا بأن في البلاء رحمة عندما يعم الجميع، أو تذرع بأنه امتداد (طبيعي) لتاريخ مثقل باضطهاد وتعذيب وحتى قتل العديد من مبدعينا. لا يجدي التذرع المقابل أيضاً بأن مجتمعات وأمماً كثيرة مارست هذا السلوك المشين، بل والقول بأن هذا كان حافزاً لبعض الأمم على النهوض لإحداث التغيير.

فعندنا أيضاً، أقدم الخليفة العباسي المنصور -الذي لا ننكر إنجازاته أو ندعها تعمينا عن أخطائه- على إحراق عبد الله ابن المقفع حتى الموت في نيران تنور سنة ٧٥٩م، كما بطش بعديد من العلماء. ونكل المأمون بسهل بن هارون -شيخ الإمام أحمد بن حنبل- وبالعديد من مريديه. وأقدم هشام بن عبد الملك على قتل العالم الكبير غيلان الدمشقي، واستنطق العالم رجاء بن حيوة وضغط عليه ليؤيده في قتل غيلان. (علي الوردي، وعاظ السلاطين، ص٣٦، وأحمد أمين، فجر الإسلام، ص ٧٨و٨٣).

أما ابن رشد، فبعد أن هاجر منبوذاً من الأندلس إلى المغرب يلاحقه التشكيك، عقب امتداد اضطهاده خارج مدينته قرطبة إلى أنحاء عديدة من الأندلس، تصور الرجل أن الحال سوف يكون أفضل في المغرب، لكن محنته الكبرى كانت هناك، حيث بلغ الأمر حد اتهامه بالإلحاد والتجديف، وتمَّ إحراق كتبه، فلم ينج منها سوى القليل، مثل كتاب (تهافت التهافت) الذي رد فيه على منتقديه ومضطهديه من فقهاء أوغروا صدر الحاكم

عليه فنفاه إلى قرية موسى ابن ميمون وحظر كتبه، إلى أن رد الأمير الموحدي لابن رشد اعتباره لاحقاً؟ بل إن ابن رشد قد اضطهد ميتاً، لا أثناء حياته فقط، حيث جرى تحميل كتبه المتبقية على شق ظهر بعير وجثمانه على الشق الآخر، لإبعاد كل أثر له أو منه إلى خارج المغرب. ضاع كثير من كتب ابن رشد، وعندما اهتم الغرب بالذي اكتشفه مما تبقى منها بعد قرون بدأنا نسمع عن ابن رشد ونقرأ بعض إبداعه برؤية غربية من خلال كتاب أوروبيين. بل ورحنا نكتب ونتحدث عنه أيضاً بنفس الرؤية غالباً.

حالة أخرى تلحّ على الخاطر: ألم يهرب ابن طفيل كما فعل ابن حزم، وكذلك فعل عبد الحق ابن سبعين (١٢١٧-١٢٦٨م) مؤلف كتاب (بد العارف) الذي كتبه في المغرب عقب هروبه من بطش فقهاء أصحاب نفوذ في الأندلس، رداً على أسئلة الإمبراطور فريدريك الثاني الموجهة إلى الخليفة الحفصي الرشيد، قبل رحيله مجددا إلى مكة المكرمة؟ نشير هنا إلى أن المقصود بكلمة (بد) في عنوان كتاب ابن سبعين هذا تقصد صورة، أو أصل، أو ذات، أو رمز. وفي اختيار هذه الكلمة للعنوان إيحاء بصدر المؤمن أو نفسه، معتبراً أن التصوف هو الطريق إلى الله، وأن الطريق إلى الله هو الطريق إلى الذات. هذا بالضبط هو جوهر الكتاب الذي حاول ابن سبعين من خلاله الإجابة على سؤال: كيف يصل المتصوف إلى الحق أو الحقيقة الإلهية، ومتى يبلغ درجة العارف المحقق المستعد لاستقبال فهم الكمالات الإلهية. كما نشير إلى تماثل أسلوب ابن سبعين مع الأسلوب المتعجرف المتعالي للفيلسوف الإغريقي هيراقليطس الذي كتب بالرمز ولم يشرح أفكاره متذرعا بأنه لا يكتب للعامة. وقد طرح ابن سبعين في كتابه نظرية معرفة متكاملة في كيفية الوصول إلى العلم الإلهي موحداً ما بين المعرفة عامة ومعرفة الله، عندما ولج إلى التصوف من باب الفلسفة.

تكرر الأمر مع مفكر عربي /إسلامي/ عالمي بارز ومبدع آخر هو ابن خلدون الذي اضطر للاختفاء طويلاً في كهف مما تسكنه الوحوش، بعدما كان وزيراً وسفيراً وصاحب حظوة.

وهل تنسى النكبة التي أصابت الحلاج، والتي تظل مدعاة خجل، جيلاً في إثر جيل؟ لقد حكم بالإعدام على الحلاج عندما ضبطه الوزير المحقق يقول «يا حلال الدم» وضرب بألف سوط ثم قطعت أطرافه وهو يصيح «الله.. الله في دمي» وأحرق أخيراً وهو مصلوب! كذلك حلت نكبة مماثلة بالفقيه والمفكر الديني المسلم البارز ابن

حنبــل، في تجسيــد متكرر لبؤســ علاقة العلماء والمثقفين بالسلطان المحاط بالجهلة والمرتزقــة والمنافقــين والمتاجريــن بالعلم والمخبرين الوشــاة القاصرين الأغبياء، فقد تمَّ ضربــه حتى شــارف على المــوت. وأين السبيل إلى نسيان محنة شهاب الدين حبش، ذلك الفيلسوف الصوفي المفكر المتنور الملقب بالسهــروردي، الــذي تأثــر بالأفلاطونية الجديدة فأباح دمــه جهلة متسترين بعمائم من تجار الفتاوى المعلبة، إذ وشوه إلى سلطة غبية متحالفة مع عقليــة متخلفة تستسهل تكفــير كل صاحب فكر جديد شجاع، وتتهم كل مبــدع بالزندقة. اتهــم الجهلة أدعياء الفقــه والعلم شهــاب الديــن السهروردي بالتفلسف ورموه بالإلحــاد عندما أفحمهم في مناظــرة في حلــب، ودفعهــم الحقــد والغيرة والإثــم إلى توقيع رسالة زعمت كفر السهروردي وطالبوا السلطان صلاح الدين الأيوبــي بقتلــه «لاستئصال الشــر، وحتى لاينفــث إلحاده في كل بلد يحــل فيه»، فتم قتله سنــة ٥٨٧ وهو في السادسة والثلاثين من عمــره! لقد سجن السهروردي – الذي وصفه ابن أبي أصيبعة صاحب كتاب (عيون الأنباء في طبقات الأطبــاء) بأنه «أوحد في العلوم الحكمية، بــارع في الأصول الفقهية، مفرط الذكاء، جيد الفطرة»، في قلعة حلب. ثم تسلــل إلى محبس السهــروردي من بعث بــه السلطان صلاح الديــن الأيوبي فخنقه لحجب فكــره المتنور وعــدواه المعرفية عن العقــول المغيبة والنفوســ المطوعة. وهكذا تلطخ سجــل إنجاز صلاح الديــن الأيوبي، شــأن كل إنسان خطــاء، بسقطات لعل هذه واحــدة مما يصعب غفرانــه. وهي تذكرنا بحــكام لامعــين آخريــن لطــخ صفحاتهم المشرقة انزلاق بإعدام أو اضطهاد أصحاب فكر ورأي. دفن السهروردي قرب باب الفرج في حلب، في موقــع كان يعتبر آنذاك ظاهر المدينة، لكنه بات قلبهــا، ولا يزال قبره إلى يومنا في مسجد سمي باسمه على بعد نحو أربعــة أمتار من المحراب. كذلك أكدت كتب التاريــخ أن صلاح الديــن الأيوبي قد دمر المكتبة الفاطمية مثلمــا جرى تدمير مكتبة المنصور في قرطبة سنة ١٠٠٠.

لا ننسى محنة ابن الأثير، أعظم مؤرخي عصره، إذ أصاب الشلل أطرافه فظل ممدداً على فراشه ثلاث سنوات لا يستطيع تحريك

يد أو رجل، وفشل الأطباء في علاجه، فظل يملي على كاتب يعينه ويخدمه، إلى أن جاءه مغربي عرض أن يشفيه، على ما روى المسعودي في كتابه «مروج الذهب»، وازداد المغربي إصرارا على مداواته بعدما شكك ابن رشد يائسا في أن ينجح حيث فشل عشرات الأطباء. وبالفعل، داواه المغربي بأعشاب وسواها، وإذ بالإحساس يعود إلى أطراف ابن الأثير بعد نحو شهر، ثم بدأت تلك الأطراف تتحرك ببطء، فقال ابن الأثير لخادمه: أكرم الرجل واصرفه.. قال الخادم متعجباً: لكنه لم يستكمل علاجك بعد. فرد ابن الأثير: فكرت في حالي وأنا مشلول معتزل الناس، لا أمشي ولا أقف ولا أقعد، فوجدت أنني كنت في هذه السنوات الثلاث أحسن حالا في عزلتي، لذلك قررت أن لا استكمل العلاج، حتى لا أعود إلى ما كان يصيبني من مخالطة الناس!

«كان المتزمتون في الأندلس يلاحقون الإبداع الذي ينبت في العقول، ويرون أن الإبداع لا يولد إلا سفاحاً. المتزمتون سجنوا الدين في حدود عقولهم الضيقة. وهذا ما حصل لسعيد الحمار، عندما ألف رسالة في الموسيقي وعندما ألف كتاباً في الفلسفة تحت عنوان (شجرة العلم).

لاحقوه بسكاكينهم، ومطارقهم، وثيابهم المرقعة القديمة، ووجوههم التي يخرج منها غبار التاريخ. واتهموه بالإلحاد والكفر والزندقة، لأنه ألف في الموسيقى، باعتبارها بوقا من أبواق الشيطان، ولأنه ألّف في الفلسفة، باعتبارها العفريت الذي قد يوقظ الجماهير النائمة في أكياسهم المهربة في سوق الأفكار السوداء كما تهرب المخدرات في كابول، والعبيد إلى أمريكا من أفريقيا. هددوه بالجلد إلى أن اضطر إلى التواري». هرب إلى جزيرة صقلية لينجو بجلده. وقد سبقه الفيلسوف ابن مسرة أحد الذين تعرضت سمعته إلى الحرق المتعمد: لقد ألقوا على سمعته الزيت الحارق، إذ «أصدر قاضي القضاة في قرطبة فتوى ضده وضد الفلاسفة المسلمين.

كان حبل المشنقة ينتظر عقل ابن مسرة، وجلده مهدد بالحرق، وسمعته أصبحت مصلوبة على أبواب الأفواه قبل أبواب المدينة، لأنه التجأ إلى الفلسفة، التي هي وراء تفجر التنوير في المدن الأوروبية.

ففرنسا مازالت تأكل من سندويشات الفلسفة التي كانت تطبخ في مطابخ فولتير وديكارت. وكل أوروبة هي الآن ممتنة لجان جاك روسو وهيجل ونيتشه وكانط، وكل الفلاسفة الكبار. لقد فرضوا حالات الطوارئ ومنع التجول للفلاسفة في عقول العامة، خشية التأثير عليهم. حالة الطوارئ أقسرت عالم الهندسة الكبير، عبد الرحمن الملقب باقليدس الاسباني إلى الهجرة من قرطبة خوفا من السلخ الأيديولوجي. كان يعيش هو الآخر إضافة إلى غربة الجغرافيا غربة الانتماء» (ضياء الموسوي - رئيس مركز الحوار الثقافي البحرين -، المسلمون في الأندلس وسقوط تفاحة الجنة، الراية، الدوحة، ٢٠٠٨/٣/٤).

ولا نغفل أيضا كيف أمضى الإمام والمفكر اللامع ابن تيمية آخر أيام عمره في سجن القلعة بدمشق يكتب على الجدران بالفحم بعد حرمانه من الورق والقلم، ولا نغفل كيف مات الإمام أبو حنيفة بدوره مسموما. أما سعيد بن جبير فقد نحر بأمر الحجاج بن يوسف الذي راح يصرخ وهو يرقب انتفاض جسد سعيد والدم يتدفق من جراحه: بل أنت شقي بن كسير!

على النحو نفسه جرى اتهام المؤرخ الطبري بالزندقة ونبذ بحيث اضطر ابن جرير إلى دفنه سرا في الليل سنة ٣١٠. ولم تشفع للطبري مؤلفاته التي قال الفقيه الاسفراييني عن أحدها، كتاب «التفسير الكامل» ، إنه ليس كثيرا أن يسافر المرء إلى الصين من أجل ذلك الكتاب.

وهل يفوتنا ما ترتعد له كل نفس حية من تعرض ابن حزم، أحد أبرز مفكرينا على مر الزمن، للاضطهاد بحيث طورد بعدما أفتى جهلة من (علماء) السلاطين بإحراق كتبه كافة، مثلما أفتى خدم السلاطين الجهلة هؤلاء بحرق ابن المقري التلمساني في سجنه، بسبب كتابه (نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب)، ومثلما أمر علي بن يوسف بن تاشفين المرابطي في المغرب بإحراق كتاب إحياء علوم الدين للإمام الغزالي، وبمطاردة أنصاره من المتصوفة، ومثلما قتل ابن العريف المالقي تلميذ الغزالي وصديقه ولي الله أبي الحكيم ابن برجان الأشبيلي

❀ ❀ ❀

كانت هناك حالات بادر فيها الكاتب إلى إحراق كتبه بنفسـه، دون حاجة إلى حرقها بأمـر سلطان أو بفعل غـزاة. فقد كتب أبو حيـان التوحيـدي في العـام ٤٠٠ للهجرة رسالة إلى القاضي أبو سهل علي ابن محمد شـرح فيها أسبابه للإقدام على إحراق كتبه وغسلها بالماء بعدمـا استشنعت رسالة بعث القاضـي بها إلى التوحيـدي عمله القبيح. زعم التوحيـدي في رسالته أنه استخار الله عز وجـل قبل أن يحـرق كتبـه، وأنه فعل ذلـك خشية أن يتلاعب الجهال بكتبه، وأنه لم ينـل شيئا من عطـاء أو تقدير بعدما كد واجتهد في تأليفها ولذلك لم يعد يجد مبررا لإبقائهـا، وأنه أحرقها أسـوة بأئمة يقتدي بهم مثل الفقيه داود الطائي الذي لقبه بتاج الأئمة والـذي ألقى بكتبه في اليم، والزاهد يوسف بن أسبـاط الذي دفن كتبه في كهف وسد مدخله عليهـا، وأبي سليمان الداراني الذي سجـر كتبه في تنور وقـال لها: والله مـا أحرقتك حتى كدت أحترق بك، وسفيان الثوري الذي مزق كتبه ونثر مزقها في الريح وهـو يقول: ليـت يدي قطعت مـن هاهنا ولم أكتب حرفاً! وأبـو سعيد السيرافي الذي أوصـى ابنه أن يطعم النـار كتبه! وهكذا لم يكن غريبا أن يعتـاد المماليك سوق الفقهاء لمبايعـة هذا وخلع ذاك بسطوة السيف، وما زال ورثتهم يقلدونهم إلى يومنا هذا!

لقد أصاب الشاعر أدونيس عندما علق بشـكل هامشي على عرضـه كتاب لوسيان بولاسـترون المعنـون (كتب تحـترق) بقوله أن الوحدانيـة في الديـن والفكر والسياسة السبـب الرئيس في تدشين إحـراق الكتب سلاحا لقمع الرأي الآخر. من نماذج إحراق الكتب في زماننـا، وإن اتخذ طابع الحرص على لغتنـا القومية، هو مـا قررته القيادة الليبية يوماً من حظر الكتب المطبوعة بلغات غير العربية، فجرى تكديس ما كان موجودا منهـا في الجامعات والمدارس والمؤسسات والمكتبـات المختلفة في ساحـات عامة، وتم إحراقه في مشاهـد بدائية جاهلية لا تليق بعصرنـا! ولئن تم التراجـع عن هذا القرار بعد فترة وسمح باستئنـاف تدريس اللغات الأجنبية وحيازة كتب ومجلات بتلك اللغات، بل وجرى تركيز شديـد على الاهتمام بها. إن ما تتسم بـه سياسات وقرارات ومواقف عربيـة متقلبة ما بين نقيض ونقيضه من

مزاجية وسطحية ونزق طفولي وتسرع عابث قد بات مصدر مرارة إضافية تضاف إلى ما يلف حياة الأمة وينهكها، ومادة تندر إضافية للأعداء الشامتين!

❁ ❁ ❁

تساءل د. سليمان صالح: لماذا يتعامل المستبدون بعداء مع العلماء؟ وجعل هذا التساؤل عنوانا لمقالة قال فيها: «لم يشهد التاريخ طاغية يتعامل مع عالم بفضل أو عدل، فالمستبدون دائماً يعاملون العلماء بعداء. الحاكم العادل وحده يقرب العلماء ويعلي مكانتهم ويوفر لهم العيش الكريم ليعلموا الرعية، وليبنوا الأساس العلمي للنهضة والتنمية، وهناك تناقض تاريخي بين الطغيان والعلم، فالاستبداد يخضع الناس بتخويفهم حتى يفقدوا القدرة على المقاومة.

ولأن العلم يقوي نفوس الناس وعقولهم، ويذكي نفوسهم، ويعرفهم أن الله وحده هو الذي يملك الحياة والرزق، فإن الطغاة لا يريدون هذا العلم الذي يشحذ همم الناس ويزيد قوتهم.. والطغاة لايريدون رؤية وجوه علماء يصرون على القيام بوظيفتهم في تنوير العقول، وقيادة الجماهير، وبناء الحضارة على أساس الحرية والشورى».

وبعد استعراض أقوال لعبد الرحمن الكواكبي عن العلم والاستبداد رأى أن المستبدين قد عرفوا خطورة العلماء الحقيقيين فضيقوا عليهم الخناق حتى نفوهم في أرض الوطن أو خارجه ومنعوهم من الاتصال بالجماهير وتعليم الناس فن عشق الحرية ومقاومة الاستبداد وصناعة النهضة وتعمير الأرض وبناء الحضارة. وتلك فنون «يعرفها العلماء الحقيقيون الذين يعتزون بالانتماء لحضارة الوطن وثقافته ويعرفون أن الوطن ثقافة وتاريخ وحضارة وحرية وسيادة وليس مجرد قطعة أرض. لذلك طارد الطغاة في وطننا هذا النوع من العلماء ليمنعوا نور علمهم من تبديد ظلام الجهل، وليكونوا قادرين وسط الظلام الكثيف على تخويف الناس من قوة أجهزتهم الأمنية». وقال عن الجامعات العربية التي يفترض بها إعداد صناع المستقبل وبناة النهضة من علماء مؤهلين لبناء الحضارة على قاعدة الاستقلال الحقيقي والحرية والديمقراطية والعدالة،لتتحرر الجماهير من الخوف، ويهرب الطغاة إلى أرض العدو الذي استخدمهم لإذلال شعوبهم:«المستبدون

لا يريدون العلماء الحقيقيين في الجامعات العربية لأنهم يدركون خطر هؤلاء العلماء الذين يستطيعون أن يشحذوا همم الشباب، وأن يبددوا خوفهم بنور العلم، وأن يؤهلوهم لبناء النهضة وتحقيق الديمقراطية وتحرير الأوطان من الاستعمار الذي فرض الاستبداد، وتلك هي المشكلة الأساسية في جامعاتنا العربية، فالحكام المستبدين يريدون أن يفرضوا على تلك الجامعات مجرد موظفين لا يمتلكون رؤية مستقبلية، ولا يعتبرون أن التدريس رسالة ووظيفة حضارية.. إنهم يريدون موظفين يرطنون بلغة أجنبية لايستطيع الطلاب أن يفهموها أو أن يتفاعلوا معهم، فيتخرجون من الجامعات للبحث عن وظيفة بمرتب هزيل لا يكفي لحياة كريمة. الطغاة في أوطاننا حرصوا على إبعاد العلماء القدوة الذين يحبهم الطلاب، والذين يعرون كيف يعلمونهم فنون الفصاحة والبلاغة والقيادة وصناعة المستقبل.. الطغاة حرصوا على إبعاد العلماء الذين يفتحون أمام طلابهم أبواب المستقبل، ويؤهلونهم لقيادة الجماهير وبناء النهضة وتحقيق الديمقراطية. ومع ذلك ورغم أنف المستبدين مازال هناك الآلاف من العلماء العرب في الجامعات العربية يقاومون كل مخططات الطغاة لتهميش دورهم، ويصرون على أن يكونوا هم المصابيح التي تضئ الظلام وتبدد الجهل وتقهر الخوف من الطغيان.. يجب أن يتجمعوا ويتحدوا فلن يتمكن كل الطواغيت من قهر نور العلم».

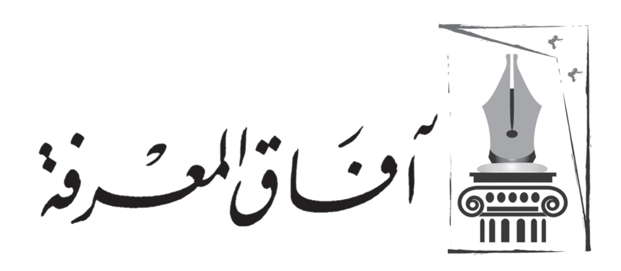
❁ ❁ ❁

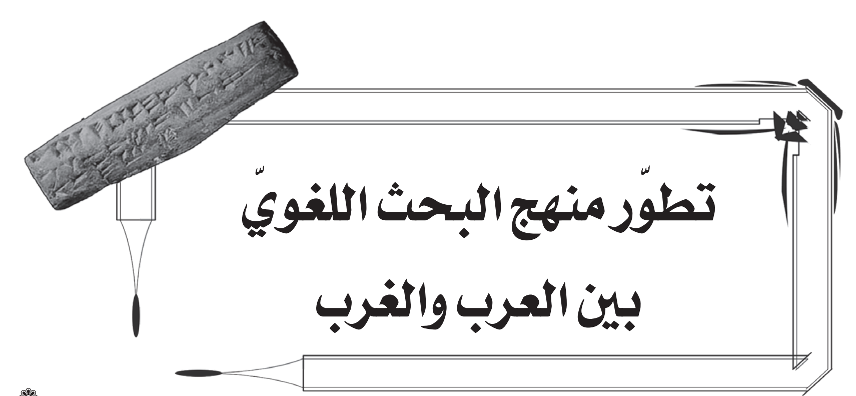
وبعد، فلا عجب في اضطهاد كثير من مبدعينا على مرّ العصور، فقد لقي خلفاء راشدون وحفيد الرسول العربي وبعض آل بيته وعدد من صحابته، وقادة فاتحون ماجدون نهايات مفجعة جديرة بأن تثقل وطأة عارها على المؤمنين الصادقين من أبناء أمتنا جيلاً في إثر جيل. أليس عاراً تتجدد وطأته أن ينتهي فاتح الأندلس وقبرص وسواهما، موسى بن نصير، متسولاً لعدة سنوات في شوارع دمشق وأسواقها بعد سنوات أخرى أمضاها في السجن لأن بعضهم أوغر صدر الوليد بن عبد الملك عليه، إلى أن تدخل عمر بن عبد العزيز ويزيد بن المهلب لدى الخليفة اللاحق ليرأف بحال موسى الذي كان الهرم والسقم قد بلغا به مبلغاً مهلكاً، ناهيك عن آلام الإحساس المرير بالغدر والظلم وندرة الوفاء؟

المراجع:

- بول فندلي، من يجرؤ على الكلام، شركة المطبوعات، بيروت،١٩٨٥.
- هاني مندس، الصهيونية في الاتحاد السوفيتي، كومبيونشر، بيروت، ١٩٩١.
- د. خير الدين عبد الرحمن، هل يحتمل القرن الحادي والعشرون الأصنام الحية؟ (١ و٢)، المستقلة، لندن، ١٩٩٩/٦/٢٨و١٩٩٩/٧/٥.
- محمد صادق دياب، إشكالية الثقافة العربية المعاصرة.
- أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني.
- إمام عبد الفتاح إمام، الطاغية، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، آذار١٩٩٤.
- كارل ساغان، الكون، سلسلة عالم المعرفة، الكويت.
- أبو خلدون، قاموس المثقفين، الخليج، ٢٥/٤/ ٢٠٠٧
- المسعودي، مروج الذهب.
- د. سليمان صالح، الشرق، الدوحة، ٢٠٠٨/٥/٩.
- ابن حجر، الدرر الكامنة.
- المصطفى الريس والحسين بولقطيب، الجذور التاريخية للولاية والتصوف بالمغرب الوسيط، أنوال، المغرب،١٩٨٩/١٠/١٤.







تطوّر منهج البحث اللغويّ بين العرب والغرب

خير الدين محمود قبلاوي ❁

إنّ اللغة كونٌ غير مُنظّم، في نظر العلم، وإنّ البحث فيه غايته بعْث هذا النظام، الذي هو في الواقع أساس اللغة في سيرها وقانونها، في نموّها وتطوّرها؛ وإنّ بلوغ هذا النّظام وتحديده هو نقطة النهاية بالنسبة لعلم اللغة، وليس نقطة البداية.

لكنّ السؤال المطروح الآن هو كيف يمكن الوصول إلى معرفة هذا القانون الضابط للغة؟ أو كيف يمكن أن نحقّق دراسة تُوصلنا إلى معرفة هذا القانون؟

❁ باحث وناقد سوري.

العمل الفني: الفنان موفق مخول.

إنّ مطيّة علم اللغة إلى ذلك هي اتباع «منهج» أي طريق محدّد يعتمد على خطّة واعية.

ولاغرو أنّ المنهج هو العنصر الثابت في كلّ معرفة علميّة، أما مضمون هذه المعرفة والنتائج التي نصل إليها فهي في تغيّر مستمرّ، ولا يُفهم من هذا، أن المناهج ثابتة لا تتغيّر، فإنّ كثيراً من العلوم غيّرت مناهجها بتقدّم العلم، فالمناهج متغيّرة لا شكَّ، لكنّ وجود المنهج المعيّن، أياً كان هذا المنهج، هو سمة أساسية في كلّ بحث علمي.[1]

هذا السبيل لمعرفة قانون اللغة، فما هي الحاجة إلى هذا السبيل، إلى هذا المنهج؟

إنّ اللغة بأصواتها وتراكيبها وظلالها وألوانها وآفاقها الممتدة جذوراً عميقة في حياتنا، في يقظتنا، وحتى في أحلامنا، لجديرة بأن تكون منّا موضع اهتمام ومحطّ عناية.

ونؤكّد على هذا الاهتمام، إذا تذكّرنا دائماً أنّ «اللغة أخطر ظاهرة من الظواهر الاجتماعية الإنسانية»، وأنّ كلّ تقدّم اجتماعي كُتِبَ له «النجاح والكمال إنّما تمَّ لوجود اللغة»[2]، هذا على المستوى الجماعيّ، أمّا على المستوى الفرديّ فيلاحظ دور اللّغة الكبير في أنّ «خير التلاميذ تقبّلاً وتمثّلاً وتفهّماً للعلم عامة أكثرهم معرفة وعلماً باللغة التي يتلقّى علمه بها».

وليس التواصل التاريخيّ الدائم بين الأجيال المختلفة من الشعب الواحد إلا بسبب حبال اللغة، ففي مجراها المتدفّق تكمن جواهر التجارب والعادات والتقاليد والعقائد التي تتوارثها هذه الأجيال المتلاحقة.

ولعلّنا انطلقنا نجاهد المستعمر قديماً وحديثاً حين أراد أن يغرس في نفوسنا احتقار اللغة العربية، فأفقدنا ثقتنا بأنفسنا وبتاريخنا وبمستقبلنا، وكان قد حاول فرض لغته علينا حين أدرك أنّ «اللغة سلاح من أمضى الأسلحة النفسية للسيطرة على الأشياء والأفكار».

ويكفينا مؤونة التأكيد على أهمية دراسة اللغة وأهميتها، أن نتذكر هذا الكون العامر بالأسرار والقوى الطبيعية التي ترهق الإنسان في الكشف عن جوهرها، وذلك للسيطرة عليها، وثمّ توجيهها نحو الطريق الأصحّ والأسلم والسير بها نحو الأفضل، ولعلّ ألصق هذه الأسرار والقوى بنا هي أسرار الأرض التي نحيا عليها، ولاريب

بـأنّ أهمّ مَنْ يدبّ على ظهرها هو الإنسان، وبالتـالي أهمّ مظهر من مظاهر سلوك هذا الإنسـان هو اللغة، فهي إذاً «أكثر من غيرها بل وقبل غيرها جديرة بالدراسة والبحث».

فهل اتخذت الدراسـات اللغوية منهجاً تنتهجـه وتسير عليه خلال العصور السالفة واللاحقة؟

أحمل قنديل البحـث مقتحماً مجاهيل التاريـخ حـذراً، لتخبرني المناطـق المضاءة منـه بأنّ الاهتمـام باللغة عنـد القدماء لم ينقطع، وبصـورة خاصة في تلك المجتمعات التـي كانت للغتهـا علاقة مباشـرة بالدّين كالحضارات المصرية والإغريقية والهندية، وليس ثمة بيّنة أو دليل على اهتمامهم باللغة قبل أن تخترع الكتابة، وتستخدم لتدوين ما توصّلت إليه تلـك الاهتمامات، إنّما هناك بعض إشـارات منقوشة باللغـة السومرية أو الآشورية تدلّ علـى وجود معاجم مؤلَّفة وجماعة تقوم بمهمّة الترجمة.

ولايفوتنـا أثنـاء هـذه العـودة لتاريخ الدراسات اللغوية التنّبه إلى أن أوّل من نظر في اللغة هم «الفلاسفـة» الذين ذهبت بهم بحوثهـم ودراساتهم اللغويـة إلى «معالجة مسائل عامـة اتسمت بكثير من التجريد»[٣] والميتافيزيقية.

وهذا مـا نلمسه تماماً عنـد الفلاسفة الإغريق في القـرن الثاني قبل الميلاد، فقد كانت دراساتهم اللغويـة تنتهج نهج التفكير الفلسفـي، ممّـا أدّى إلى تداخـل قويّ بين هـذه الدراسات وبين النظريـات المنطقية والميتافيزيقيـة «مـاوراء الطبيعة»، واستمرّ ذلك حتى ما بعد عصر النهضة من العصور الحديثة.

فمثـلاً عـدّ الإغريـق الجملـة حُكماً منطقياً، ويرى أرسطو أنّ «الاسم لا يُوصف بالصّـدق أو الكـذب إلا إذا أُسند» ويضرب مثلاً لذلك بكلمة «وَعْل» فهي لاتوصف بأيّ الصفتين إلا إذا أُضيف إليها فعل.

وجليّ أن صفتي الصدق والكذب ليستا من الدراسات اللغوية في شيء، وإنّما هي من مصطلحات الدراسات المنطقية، والمتخصّص باللغة، إذا حلّل أيّ عبارة، إنما يحلّلها لغوياً دون النظـر إلى صدقها أو كذبها، فهذا ممّا لايعنيه بشيء.

وإذا تنـاول بالدرس التقريـر والنفي باعتبارهما بابين من الأبواب النحوية، تراه ينظـر إليهمـا نظره إلى قضايـا المنطق إذ يقـول: «وكلّ قضية لا بدّ أن تحتوي فعلاً أو تعبيراً عن معنى الزمن في الفعل».[٤]

وقد وضع الإغريق خلال بحوثهم اللغوية الفلسفية القواعد التفصيلية للغة اليونانية القديمة الفصحى، وهي التي لم تكن -تستخدم- فعلاً في الوقت الذي وُضعتْ فيه هذه القواعد، فهم قد وضعوا معاييرَ أو قواعد لما ينبغي أن تكون عليه اللغة اليونانية، ولم يحاولوا وصف قواعد اللغة المستعملة في عصرهم، ولعلّهم اعتقدوا بمنطق هذه المعايير وتبعاً لذلك فهي عامة، يمكن أن تطبق على أيّ لغة أخرى من لغات العالم.(٥)



ويعود هذا إلى الاهتمام الكبير الذي أولاه الإغريق للفلسفة والمنطق، وبذلك لم تفلح هذه الدراسات اللغوية على سعتها وعمقها في خلق منهج خاصّ بها.(٦)

وقد أولى العرب لغتهم رعاية واهتماماً، وذلك بعد انبثاق فجر الإسلام في الجزيرة العربية، حفظاً «للقرآن الكريم» من أن يُبدّل أو يُحرّف- وكما هو معروف فإنّه لم يُؤثر عن العرب أيّ نوع من الدراسات اللغوية قبل الإسلام(٧)، وقد أدّى هذا الاهتمام إلى قيامهم بدراسات لغوية، ازدهرت بفضلها كثير من العلوم اللغوية المعروفة، وقد بدا العرب نجماً يلمع في أفق العصور الوسطى، ويتصدّرون بحقّ وجدارة المكانة الفكرية في العالم.

وغدا الأمل كبيراً في اتخاذ نبع الدراسات اللغوية مجراه الصحيح، إذ عاصر تفجّر هذه الدراسات اللغوية العربية نشاطاً علمياً ضخماً في البلاد الإسلامية منذ أواخر

القرن الهجـري الأول وخلال القرن الثاني، وقد شمل هـذا النشاط تدوين ألفاظ اللغة مرتّبـة في رسائل متفرّقـة صغيرة محدودة مبنية على معنى مـن المعاني أو على حرف من الحروف.

وكانت مرحلة التدوين هذه مرحلة ثانية سبقتْها مرحلـة أولى ضرب العرب لنا فيها مثـلاً في الاستقراء، إذ اتسمت هذه المرحلة بالاتصال المباشـر بالأعراب والسماع عنهم طلبـاً للروايات في جمع اللغـة، ولعل كتاب «النـوادر في اللغـة» لأبي زيـد الأنصاري «٢١٥هـ» خير ما بـين أيدينا من كتب لغوية تمثل هذه المرحلة.[8]

ولعلّ مـن أخطر ما اشتمـل عليه هذا النشـاط هو الترجمة التـي تناولت مختلف فروع المعرفة وكما هو معروف كان لمؤلفات الفلاسفة الإغريق الحظّ الأوفر من الترجمة سـواء عن طريق الترجمة المباشرة عن اللغة اليونانية أو غير المباشرة من اللغة السريانية، ولاغرو أن يكون «أرسطو» نال بمنطقه قدراً من الشهـرة لم ينافسه أحد عليها في البلاد الإسلامية في العصر العباسي.

ولاذ إلى منطق أرسطو كثير من اللغويين العرب، كي يعيد حرثها وبذرها، فقد أيقظ العرب من جديد الدراسات اللغوية المتداخلة بالدراسـات المنطقيـة في اللغـة العربيـة ودراساتها، وبصورة خاصة في مسألة هامة كان الإغريق قد أثاروهـا وتركوا بصماتها الواضحة علـى الدراسات اللغوية اللاحقة، هي المسألة المتعلقة بطبيعة اللغة ونشأتها.

فقد ذهب فريق مـن الإغريق يتزعمهم أفلاطون إلى أنّ «اللغة ظاهرة طبيعية» وما تحتويه من أصوات هو جزء أصيل من المعنى، فكلّ صوت له قيمة معنوية خاصة به

بينما ذهب فريق آخـر يتزعمه أرسطو إلى أنّ اللغـة «ظاهـرة اجتماعيـة» ومـا أصواتها سوى رموز اصطلاحية، ليست لها علاقة طبيعيـة أو مباشرة بالمعنى، فصافح ابـن فارس ٣٩٥هـ أفلاطون، ووقف معه في جبهة واحدة ذائداً عـن النظرية التوقيفية مستشهداً بالآية «وعلّم آدمَ الأسماءَ كلّها».

والتقى ابن جني مـع أرسطو، بأن اللغة تواضـع واصطلاح بين أفـراد المجتمع فهو يقول في «باب القـول على أصل اللغة إلهام هي أم اصطلاح» إنّ أكـثر أهل النظر على أنّ أصـل اللغة إنّما هو تواضع واصطلاح لا وحي وتوقيف.

وبذلك تأرجـح لغويّو العربية في الكلام

عن أصل اللغة ونشأتها بين المواضعة والإلهام، ولم يُخرجوا بحوثهم اللغوية-على الرغم مما بلغه البحث اللغوي من تطوّر عند ابن فارس وابن جني- من دائرة التفكير الفلسفي، وأبقوا المتطلّع إلى معرفة اللغة ومنهج بحثها أمام أمشاج غير متناسبة يأتي بعضها من المنطق اليوناني وبعضها من الأساطير، وثالث من الدين، «وبذلك لم يسلم لقارئ اللغة نص في اللغة وللغة».(٩)

هذا من ناحية الأبحاث العامة، أما ما يخصّ النحو العربي، فإن أثر المنطق تجلّى فيه حين نظر النحاة إلى اللغة نظراتهم إلى الأشياء المحسوسات، فجعلوا للكلمة جوهراً كما جعلوه للمادة، ورأوا أنّ جوهر الكلمة لايتغيّر إلا بإعلال أو بإبدال، فالجوهر في قال «قَوَلَ»، ومن ذلك ما يورده ابن جني تحت عنوان «باب في قلب لفظ إلى لفظ بالصنعة والتلطّف لا بالإقدام والتعجرف».

ولم يستطع بذلك النحاة العرب النجاة من تأثير منطق اليونان وفلسفته، رغم ما نلمسه من دقّة في الملاحظة في علم النحو.

ولم ينجُ كتاب سيبويه الذي أسدى فيه للعربية خدمة جليلة، من تأثير المنطق والفلسفة، رغم أنّ المنهج الذي اتبعه سيبويه هو منهج وصفيّ في الأغلب إلا أنّه حذا حذو اللغويين الإغريق في وصفه لقواعد اللغة العربية، إذ شمل بدراسته مراحل مختلفة منها تقدّر بثلاثة قرون، ولايفوتنا ما طرأ على اللغة من تطوّر وتغيير خلال هذه الفترة الطويلة من عمرها.(١٠)

ويبدو أثر منطق الإغريق واضحاً في استعمال سيبويه لطريقتي الأقيسة والتعليلات اللغوية وفي ذلك يقول ابن جني: «اعلم أنّ علل جُلّ النحويين.. أقرب إلى علل المتكلّمين».(١١)

وبذلك تبدّد الأمل في أن تتخذ الدراسات اللغوية منهجاً خاصاً بها يسوقها إلى الاستقلال، ولعلّ النشاط اللغويّ الواضح عند العرب بعد الإسلام، بدءاً من التأملات اللغوية أو المحاولات لدراسة بعض المشاكل اللغوية في القرن الأول الهجري، ومن الخليل الذي توّج جمع اللغة بعد استقرائها بمعجمه «كتاب العين» وانتهاءً بصاحب «المزهر في علوم اللغة وأنواعها» جلال الدين السيوطي، أقول لعلّ هذا النشاط اللغويّ كان يمكن أن يتكشّف عن منهج خاص في بحث اللغة، لولا ما مارسه التفكير الفلسفيّ والمنطقيّ الإغريقيّ من تأثير في التفكير اللغويّ العربيّ.

وبالتـــالي لو اعتمـــد اللغويون العرب في دراساتهم للغـــة على اللغـــة نفسها، وكانت هي الموضوع والغاية، وليست وسيلة لأغراض أخـــرى لها حاجتها للغة، لكـــنّ حاجة اللغة لنفسهـــا أكبر، علـــى كلّ حال لـــكلّ مرحلة طبيعتها وظروفهـــا إذ إنه لايمكن أن نطلب من البخـــار المتصاعد مطراً قبل أن يتشكّل سحاباً في سماء اللغة.

والحقّ أنّه لم يكن في وسع اللغويين العرب أن يفعلـــوا أكثر ممّا فعلوا، وإن كان ما فعلوه عظيماً يدعو إلى التقدير والإعجاب.

إذ لم يكـــن بوسعهـــم أن يحـــدّدوا لنـــا موضوعـــات الدراســـات اللغويـــة المختلفة التي تناولوهـــا مجتمعة متشابكة، وذلك لأنّ الدراسات اللغوية إنّما كانت يومئذ في بداية نشأتهـــا وفي أوّل عهدها بالحيـــاة، ولم تكن البيئات العربية والإسلامية ذات تاريخ بعيد في البحث العلميّ، ولا كان لها عهد بمناهج البحث، فلم يستطـــع القدماء أن يدركوا ما يجب الأخذ به من منهج يلائم كلّ بحث على حدة.

وكان لا بـــدَّ أن يدرسوا وفق منهج معيّن، فتناولـــوا البحث اللغـــويّ في منهج كان في متناول أيديهم، وهو كما رأينا منهج التفكير الفلسفي والمنطقي والميتافيزيقي.(١٢)

ولم تخـــلُ بالطبع دراساتهـــم اللغوية من الناحيـــة العلميـــة الأوليـــة، ولعلّها تبدو في عمل الخليل بن أحمد الفراهيدي في معجم «العـــين»، إذ إن جمع المفردات لأول مرّة هو في حـــدّ ذاته عمل علميّ، ثمّ ترتيبها بحسب أوائل حروفهـــا، ثمّ بحثه في مخارج الصوت وتحديدهـــا، وإثبات هذه المفردات بمعانيها مستشهداً بالنصوص الشعرية القديمة التي وردت فيهـــا تلك الألفـــاظ، وكلّ هذا عمل علميّ من الطراز الأول.(١٣)

كان هـــذا مـــا فعلـــه العـــرب في مجال الدراسات اللغوية، ولم يفلحوا في إيجاد منهج بحث خاص للغة، فماذا فعل الأوروبيون في هذا المجال؟

اتقدت جذوة الدراسات اللغوية من تحت رماد العصور الوسطى في أوروبة، وذلك بعد الكشـــف عن اللغة السنسكريتية، لغة الهنود القدماء ودراستهـــا،إذ فتحت هذه الإشراقة اللغوية آفاقاً رحبـــة للدراسات اللغوية التي كانـــت تتقدّم دائمـــاً إلى هدفهـــا الذي هو استقلال اللغة بمنهج خاص لدراستها.

فمنذ بـــزوغ عصر النهضـــة «في القرن الخامس عشر والقرن السادس عشر» اشتدّ اهتمام الشعـــوب بلغاتها، اهتماماً منفصلاً

عن التفكير الفلسفي، واضعاً في اعتباره أنّ اللغة فرع خاص قائم بذاته من فروع المعرفة.

هذا رغم ما نرى من تسرّب العلوم الحديثة بما فيها المنطق والفلسفة إلى الدراسات اللغوية، ولقد أصبحنا نسمع تردّد بعض المصطلحات النفسية والموسيقية والتشريحية في الدراسات اللغوية، ولانستهجن ذلك، لأنّ هذا ممّا لايستطيع دارس اللغة الاستغناء عنه كي يصل إلى ثمرة مُرضية في دراسته.[١٤]

وما دمنا نوغل في الزمن، فلا خوف من دوام هذا التداخل بين دراسة اللغة والدراسات الأخرى، إذ إن النظرة الحديثة الفاحصة للغة ومحاولاتها الجادّة في تحديد منهج اللغة ومجراها، وتخليصه من الشوائب الوافدة إليه من ينابيع العلوم الأخرى، تهب لنا هذا الاطمئنان الذي سيزداد بعد أن نرى ونشهد أن منهج البحث في اللغة طفق ينفصل عن فلك غيره من المعارف ليدور في فلكه الخاص متخذاً من اللغة محوره ومساره.

إذ أطلّ القرن الثامن عشر بمفاجآته التي فتحت للدراسات اللغوية باباً واسعاً دخلت فيه، وهي اكتشاف (السير وليام جونز)[١٥] اللغة السنسكريتية التي كانت حقاً أهمّ حادث يمكن اعتباره نقطة البداية لعلم اللغة الحديث، وبالفعل «لقد بدأ علم اللغة يشقّ طريقه باعتباره حقلاً خاصاً مستقلاً» عن أيّ حقل آخر.

يصحب ذلك اتساع في الأفق اللغويّ، واهتمام جديد عاد يتناول الدراسات اللغوية العامة المتعلقة بطبيعة اللغة، وليصوغ «عصر النظريات» نظرياته التاريخية والنفسية في نشأة اللغة.

وأضاف القرن التاسع عشر إلى الاهتمامات السابقة، اهتماماته بالدراسات اللغوية المقارنة والتاريخية وما يتصل بهذه الدراسات من فكرة التطوّر.

إذ أخذت حيّزاً هاماً من دراسات هذا العصر بعد أن كانت منسية، وهذه النظرة التاريخية الجديدة جعلت علم اللغة في انسجام مع العلوم الطبيعية وخاصة علم الحياة منها، وانعكس ذلك على تقسيم اللغات العالمية وتصنيفها واستعمال اصطلاحات مثل «العائلة» و«اللغة الأم».[١٦]

وقد استرشد دارسو اللغة في هذا القرن بجمع من الطرق المنهجية غير المتناسقة،

فاتخذ بعضهم من علم النفس طريقاً يهديهم لما يريدون الوصول إليه، وبعضهم اتخذ من علم الاجتماع نهجاً يقصّون أثره في اللغة، وشهدنا جهداً كبيراً، تكشّف عن التقدّم بهذا العلم خطوات واسعة كان أكثرها موفّقاً في بحوثه. وثم بدأت أكمام البحث اللغوي تتفتح مع بداية القرن العشرين، وانتشر العبق وئيد الخطوات مؤكّداً أنه ينبغي أن تكون مناهج البحث في علم اللغة ووسائله وأسسه الفلسفية مستمدة من طبيعة موضوعه، ومنسجمة معه، ولا غرو أنّ «موضوع علم اللغة الوحيد والصحيح هو اللغة معتبرة في ذاتها ومن أجل ذاتها» كما يقول فرديناند دي سوسير في كتابه «مساق في علم اللغة العام».[١٧]

ولايلغي هذا التأكيد الاستعانة بالعلوم الأخرى، بحوثها ومناهجها، ولكن ثمة فرق بين أن ننظر إلى اللغة من خلال مناهج معارف لها كيانها الخاص وأهدافها الخاصة بها، وبين أن ننظر إلى اللغة على أنّها علم له كيانه ووسائله ومناهجه وغاياته، ويرى(م. م. لويس) أنّ العالم اليوم في غمرة «ثورة لغوية» بل و«ثورات[١٨]» لغوية فعليّة، كان من أهمّ نتائجها تفجّر ينابيع ثرّة جديدة في حقل المناهج والدراسات التي استبعدت كلّ منهج سابق لها، ونحّت ما يسمّى بالقواعد التقليدية التي كانت موضوعة للغاتٍ لم تكن مستعملة فعلاً عند وضع هذه القواعد «المعيارية»، وانطلقت بذاتها في ذاتها ولذاتها.

كان الينبوع الأول (فرديناند دي سوسير) الذي اتخذ منهجاً ابتدعه لدراسة اللغة وهو:

١- منهج التزامن أو «الدراسة الوصفية».

ويُعنى هذا المنهج بدراسة اللغة دراسة وصفية، كما هي في مرحلة زمنية محدّدة من عمر اللغة، يمكن أن تعدّ خلالها بعيدة عن التأثّر بعوامل التطوّر، ويرى أنّ الغاية من هذا الوصف هو كشف النظام اللغويّ بتركيبه الداخلي على اعتباره أهمّ مميزات اللغة التي توصل إلى القواعد العامة التي تحكم اللغة.

وقد أكّد (دي سوسير) على المنهج الوصفيّ في فترة زمنية محدّدة، واعتبره العماد في دراسة اللغة، وربّما يعود هذا التأكيد لأهمية الدّراسة الوصفية في الكشف عن النظام اللغويّ، ولأنّ المرحلة الزمنية

المحدّدة هي الحقيقة الوحيدة المتوفّرة لدى الباحث، وربّما كان هذا التأكيد ردّة فعل عملية لانتشار الدراسات اللغوية التاريخية والمقارنة التي انتشرت في القرن التاسع عشر[١٩]. فكان بذلك منهجه حقّاً ثورة حقيقيّة على المفاهيم السائدة حتى عصره.

لكن كيف تُحدّد الفواصل بين حقبة لغوية وأخرى؟ وكيف يمكن أن نعدّ اللغة بعيدة عما يعتريها من تطوّر؟ وبالتالي كيف نقيم أدلة الدراسة الوصفية؟

وقد أكّد كذلك على منهج آخر أعطاه أهمية مماثلة للمنهج السابق هو

٢-منهج التتابع أو «الدراسة التاريخية»:

وتُدرس اللغة في هذا المنهج على أساس التتابع الزمنيّ، أي الكشف عن العلاقات التي بين الكلمات المتتابعة التي لايدركها وعي جماعيّ واحد، والتي يحلّ بعضها محلّ بعض دون أن يكون هناك نظام فيما بينها.

وقد بعث بذلك مفهوم الإغريق القدماء من مرقده حيّاً وهو «مفهوم القواعد العامة لجميع اللغات»[٢٠]، وغاية هذه الدراسة التاريخية النظر في أثر الزمن في اللغة، والكشف عن مدى هذا الأثر في تطورها.

٣- المنهج اللغويّ الوصفيّ البنيويّ:

وكان الينبوع الذي انبثق عن هذا المنهج هو صاحب كتاب اللغة (بلومفيلد)، ولم يكن هو مصدر هذا المنهج إنّما (دي سوسير)، إذ اقتصرت مهمّة (بلومفيلد) على إشاعة هذا المنهج في الولايات المتحدة الأمريكية.

ويؤكّد هذا المنهج في دراسة اللغة على التركيب الشكليّ أي «البنية الظاهرية»، فدرس ظاهر اللغة، وأهمل المعنى على اعتبار أنه ليس مظهراً خارجياً يمكن النظر إليه من خلال المنهج العلميّ الموضوعيّ المستخدم في العلوم الطبيعية.[٢١]

إذ إن الموضوعية التي يتميّز بها منهج البحث العلمي فرضت على العلماء، أن يقتصروا على دراسة الشكل الخارجيّ للغة من أصوات ومفردات، مما قادهم إلى إهمال عالم المعنى بأسره، فجاءت بحوثهم سطحية وقاصرة عن بلوغ أيّ هدف من أهداف دراسة اللغة.

وثمّ غادر (بلومفيلد) مدار اللغة إلى مدار (وايس) وغيره من علماء المذهب السلوكيّ في علم النفس، وأخذ ينظر للغة على أنها «مجموعة من العادات السلوكية».

وقد نتج عن هذه الدراسات اللغوية المتأثّرة بعلماء المذهب السلوكيّ في علم النفس قيامُ منهج مقارن من نوع جديد، يبحث في أوجه التباين بين ظاهر لغتين معينتين أملاً في الوصول إلى أنجع السبل لتعليم اللغات الأجنبية.

٤- مدرسة القواعد التحويلية :

صدرت عام ١٩٥٧ عن (توام تشومسكي) في كتابه «التراكيب النحوية» عنايةٌ واهتمامٌ باستنباط القواعد التي تكوّن أساس اللغة، فقال: «إنّ لكلّ مبنىً ظاهريّ -وهو الذي يقال فعلاً- ومبنىً باطنياً عميقاً هو الذي تكون العلاقات المعنوية فيه واضحة تماماً، أمّا الذي ينظّم العلاقةَ بين المبنى الباطنيّ والمبنى الظاهريّ فهي تلك القواعد التي أطلق عليها تشومسكي «القواعد التحويلية».[٢٢]

وبذلك أدخل عنصر المعنى في استنباط القواعد اللغوية مناقضاً أنصار المدرسة الوصفية البنيويّة التي كانت قد استبعدته.

لكن المشكلة التي تعترضنا في منهج هذه المدرسة هي أنها قد اعتمدت الحسّ الداخلي لأفرادها كجزء من المادّة التي يعمل بها اللغويّ، وهذا ليس من الموضوعية في شيء.

ولكن وجهة نظر اللغويين المحدَثين هي أنّ اللغة ظاهرة ذات طبيعة فذّة، لذلك فإنّ منهج البحث اللغوي الذي ينبغي أن يطبّق على بحوثها ينبغي أن يُعدّل بالشكل الذي يتلاءم مع هذه الطبيعة الخاصة للغة.

٥- مدرسة الدراسات اللغوية الاجتماعية:

كما هو واضح، فقد أولت هذه المدرسة الجديدة الجانب الاجتماعيّ من اللغة عناية خاصة، وهي تحاول في بحوثها أن تجيب عن السؤال الهام «كيف تعمل اللغة في المجتمعات المختلفة؟».

«فهي لذلك تدرس الوظائف العامة والخاصة التي يؤدّيها كلّ تركيب لغويّ» ومن خلال هذه الدراسة تنطلق «لإيجاد الصيغ والتراكيب اللغوية التي يمكن أن تعبّر عن تلك الوظائف».

لذلك تحاول أن تتوصّل إلى القواعد والضوابط التي تحكم الاستعمال الفعليّ للغة في المجتمع، ومعرفة ما هو عام منها ينطبق على المجتمعات المختلفة وما هو خاص بمجتمع معيّن.[٢٣]

وقد تميّزت أكثر هذه الدراسات بالصبغة الوصفية،«وقد ازداد استحقاق علم اللغة

الوصفيّ لمكانته باعتبـاره مجموعة مستقلّة من المـواد المترابطة كالأصـوات والتشكيل والمعجم والدلالة».[٢٤]

ومن الملاحـظ أنّ البحـث في الوظيفة الاجتماعيـة للغـة بحث متجـدّد على مرّ العصور، لايقتصر على حاضر كلّ لغة، وعلى ما يتضمّنه هذا الحاضر من إمكانات بل إنه ليمتدّ حتى يُدخل في دراسته الماضي كذلك، مع اصطناع منهج خاصّ لكلّ حال.

وجديـر بالانتباه أن تجـدّد البحث غير آتٍ من اختلاف النظـر إلى طبيعة اللغة أو الباحـث وطريقته، إنما تجـدُّد حاصل من استعمـال اللغة في كلّ جماعـة لغوية، وهو استعمـال متطـوّر بطبيعتـه، وبالتالي هو تجدّد يأخذ باعتبـاره المبدأ الذي ينبغي أن يُراعى فيـه المنهج المُؤْذِن بدراسة اللغة وهو المحافظة على ما يدعوه (دي غروت) اللغوي الهولندي.. استقلال علم اللغة.[٢٥]

وقـد صاحـب كلّ هـذا التقـدّم نحو الاستقلال بمنهج البحث في اللغة في القرن العشرين، وما يزال المنهج الذي تنتهجه العلوم الطبيعية في دراساتهـا، وهو المنهج العلمي التجريبيّ الذي فرضه التقدّم العلمي الهائل في العصر الحديث.

وقد رأينـا أن المدرسة اللغوية الوصفية البنيوية أكثر المدارس تمثّلاً لروح هذا المنهج بكل أسسه العلمية في بحث ظواهر اللغة أو تركيبها البنيويّ.

ويسير منهج البحـث العلميّ المعترف به في ضوء التطوّر الحاضـر لعلم اللغة والعلم عامـة، مـن الملاحظة إلى التجربـة ثمّ إلى الاستقـراء والمقارنة، واعتبـاره في كلّ ذلك ظاهرة التطوّر في اللغة للوصول إلى استنتاج القوانـين العامة التي تحكم اللغة أو النظام الذي هو أساس حياة اللغة، والعودة من جديد للتجارب وهكذا حتى نرضى الحقيقة.

ولايعني تحديـد أسس منهـج البحث، أنّها أسس ثابتة لاتتغيّر أبداً، إنّما هي أسس تمثّـل حالة علم اللغـة في المرحلة الراهنة، وهذا المنهج ما هو إلا تلخيص للطريقة التي يتّبعها علماء اللغة في العصر الحديث.[٢٦]

ولانستبعد تبلور تطوّرات ممكنة في هذا المنهج في المستقبل، لعلمنا بالثورات اللغوية المتفجّرة في العـالم وبالاهتمام الكبير الذي يُبديه العالم باللغة.

الهوامش:

١- التفكير العلمي: ٣٠-٣١.
٢- أضواء على الدراسات اللغوية المعاصرة: ١٦.
٣- أضواء على الدراسات اللغوية المعاصرة: ٩٦.
٤- مناهج البحث في اللغة: ١٤-١٥.
٥- أضواء على الدراسات اللغوية: ٩٦-٩٧.
٦- مناهج البحث في اللغة: ١٥.
٧- البحث اللغوي عند العرب: ٦١.
٨- حركة التأليف عند العرب: ١٢- ١٥.
٩- الخصائص: ١/ ٤٠.
١٠- أضواء: ٩٩.
١١- الخصائص: ١ / ٤٨.
١٢- دراسات في النحو العربي: ٢٥.
١٣- مجلة الهلال، د. زكي نجيب محفوظ: ١٨
١٤- مناهج البحث في اللغة: ٢٥- ٢٦-٢٧.
١٥- تاريخ علم اللغة: ١٥٢.
١٦- مناهج البحث: ٢٧.
١٧- اللغة والمجتمع: محمود السعران: ٣.
١٨- أضواء: ١٠١ .
١٩- مجلة المعرفة السورية: ٩٦- عدد ٢٠٢.
٢٠- أضواء: ١٠٦-١٠٩.
٢١- أضواء على الدراسات اللغوية المعاصرة: ١١٠-١١١-١٣٣.
٢٢- أضواء على الدراسات اللغوية المعاصرة: ١٢٤-١٣٤.
٢٣- أضواء على الدراسات اللغوية المعاصرة: ١٢١-١٣٣.
٢٤- مناهج البحث: ٢٦.
٢٥- اللغة والمجتمع: السعران: ١.
٢٦- التفكير العلمي: ١٨.

ثبت المصادر والمراجع:

١- مناهج البحث في اللغة: د.تمام حسان، مطبعة مصر ١٩٥٥.

٢- أضواء على الدراسات اللغوية المعاصرة: د.نايف خرما: عالم المعرفة عدد٩، يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب- الكويت.

٣- اللغة والمجتمع «رأي ومنهج»: د. محمود السعران ١٩٥٨، المطبعة الأهلية بنغازي.

٤- تاريخ علم اللغة منذ نشأتها حتى القرن العشرين: جورج مانين، ترجمة: بدر الدين قاسم: دمشق- ١٩٧٢- وزارة التعليم العالي- سورية.

٥- فقه اللغة وخصائص العربية: د. محمد المبارك، دار الفكر- بيروت ١٩٧٥ الطبعة السادسة.

٦- دراسات في النحو العربي «نقد وتوجيه»: د.مهندي المخزرمي: ١٩٦٤، منشورات المكتبة العصرية.

٧- التفكير العلمي: د.فؤاد زكريا: سلسلة عام المعرفة- عدد٣.

٨- الخصائص: أبو الفتح عثمان بن جني: تحقيق محمد علي النجار، القاهرة، مطبعة دار الكتب المصرية:١٩٥٢ .

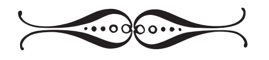
٩- نظرة تاريخية في حركة التأليف عند العرب في اللغة والأدب، د.أمجد طرابلسي: نشر وتوزيع المكتبة العربية بحلب، الطبعة الثالثة ١٩٦٦.

١٠- كتاب الفلسفة «مشكلة المعرفة»: الجزء الثاني للثالث الثانوي الأدبي ١٩٧٨- الكتب المدرسية.

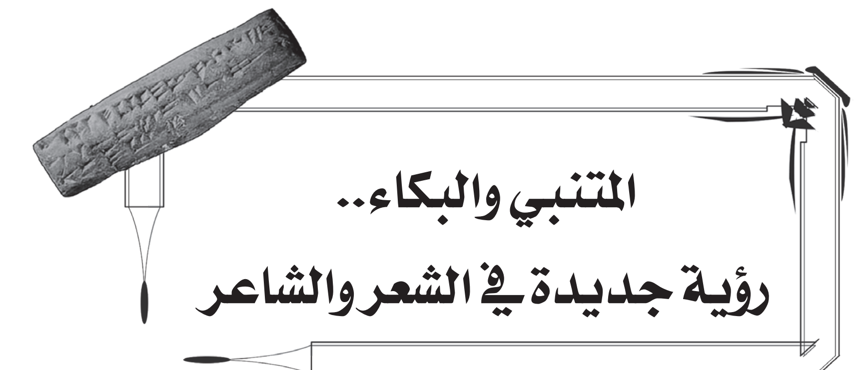
١١- مجلة المعرفة- العدد (٢٠٢)- ١٩٧٨- د.نجيب غزاوي- فرديناند دي سوسير- «مؤسس علم اللغة الحديث»: ٩٦-٩٧.

١٢- البحث اللغوي عند العرب: د.أحمد مختار عمر: ١٩٧١، توزيع دار المعارف بمصر- ليبيا.

١٣- الهلال- يناير ١٩٧٩- عدد ممتاز- الإسلام والعصر- مقال د.زكي نجيب محمود- الإسلام والنظرة العقلية: ٨-١٩.







المتنبي والبكاء..
رؤية جديدة في الشعر والشاعر

سامر أنور الشمالي ❁

عندمـا يُقال (مالئ الدنيا وشاغل الناس) نعرف أن المقصود هو الشاعر الكبـير المتنبـي، فهو صاحب شخصيـة إشكالية مازالـت موضع الكثير من الجـدل، كما أن شعره مازال يقبـل الكثير من القراءات، رغـم أنه الشاعر الأكثر حظوة من قبل الدارسين والنقاد على مرّ العصور.

وبعـد اطلاعي على الكثير من الدراسـات والبحوث التي تناولت المتنبي وشعره وجدت أن أغلبها تناول الجانب الأبرز من شخصية المتنبي، كطموحه

❁ عضو اتحاد الكتاب العرب.

العمل الفني: الفنان جورج عشي.

السياسي إلى الرئاسة، أو الجانب الجلي في شعره لاسيما الفخر. وبعد قراءة ديوان المتنبي بإمعان تنبهت لجانب مهم لم يعن به المختصون النقاد والباحثون، وأعني دراسة المتنبي كإنسان يبكي، أو يبكيه الآخرون، أو عندما يعايش حالة إنسانية تستدعي البكاء عامة، سواء البكاء الناتج عن الحزن، أو البكاء لسبب آخر. وقد ورد ذكر البكاء ثمان وخمسين مرة في سبع وأربعين قصيدة من ديوان المتنبي، ولا أظنه عددا قليلا على ضخامة ديوان المتنبي، لاسيما عندما نكتشف أن المتنبي كان يتحاشى أن يبكي أمام الآخرين حياء، ويتجلد إن كان بمفرده لكبريائه الذي يخالطه شيء من الغرور، ولكنه عندما ينهمر الدمع من عينيه قد ينتحب أكثر من كل من ينوح كما اعترف هو صراحة في إحدى قصائده.

وحرصا مني على إضاءة جانب خفي في ديوان الشعر العربي كتبت هذا البحث الذي أرجو أن يحقق الغاية المقصودة منه.

«العين التي تبكي»

في البداية نتناول صورة العين التي تبكي في شعر المتنبي، فنجدها عينا ذات أجفان متقرحة من كثرة البكاء، ولكنها ليست عينا بشعة تثير الاشمئزاز، بل هي عين جميلة حقا، فالعين الباكية لها جماليتها الخاصة في عيني المتنبي، فالدموع الغزيرة جعلت حمرة الخدود -أي الشقائق- صفرة -أي بهارا- ولاشك أن هذا الخد المبلل بالدمع لغادة حسناء لم يقلل من حسنها، بل أضفى عليها مزيدا من الأنوثة والرقة.

وَقَد صارَتِ الأَجفانُ قَرحى مِنَ البُكا

وَصارَ بَهاراً في الخُدودِ الشَقائِقُ

وينوه المتنبي أن الدموع على الخدود لا تشترط الحزن الصادق في القلب، فثمة عبرات تنهمر من العين من شدة الحزن على فراق الأحباب الذين رحلوا بعيدا، أو غيّبهم الموت إلى الأبد، أو من قسوة صروف الزمن، أو من شدة ضراوة الحروب. ولكن ثمة دموع ليست أكثر من ماء يخرج من العيون الكاذبة، فلا إحساس فيها ولا تحرّك في النفس أية مشاعر، وإن شابهت الدموع الحقيقيّة في الشكل الخارجي لا غير.

(إذا اشتَبَهَت دُموعٌ في خُدودٍ

تَبَيَّنَ مَن بَكى مِمَّن تَباكى)

«البكاء في المعركة»

قد لا ينتبه معظم قراء المتنبي إلى حضور البكاء في ديوانه، لاسيما القصائد

التي يصف فيها الحروب الضروس، حيث يتجه اهتمامهم إلى وصف أجواء المعارك الطاحنة وحيث تدور رحى الموت دون رحمة، أو إلى البحث عن المتنبي الشاعر الفارس في تلك القصائد، غير أن حضور البكاء في هذا الجانب من شعر المتنبي بارز بجلاء ويستحق منا الكثير من الاهتمام.

ولاشك أن البكاء لن يكون في الصفوف التي يقف فيها المتنبي، بل بالتأكيد في المعسكر الآخر حيث الأعداء المهزومون، وهم في هذه القصيدة رجال، وليسوا أي رجال، بل هم تحديدا قواد الروم الذين يبكون شرفهم الضائع، فنساؤهم أسيرات لدى سيف الدولة وقد أصبحن ذليلات مهملات لا أحد يأبه لشأنهن أو يُعنى بهن لكثرتهن وهوانهن.

(تُبَكّي عَلَيهِنَّ البَطاريقُ في الدُجى
وَهُنَّ لَدَينا مُلقَياتٌ كَواسِدُ)

ولا يقتصر البكاء على البشر في الشعر الحماسي، فقد تبكي أيضا الحيوانات والجمادات في كلا المعسكرين تحت تأثير الخطب المروع، ولكن يجب الانتباه والتفريق بين بكاء غير العاقل في معسكر المتنبي الذي يعده المتنبي أحد ملامح النصر، وبين بكائها في الطرف الآخر الذي هو من علامات الهزيمة. فقد يبكي سيف المتنبي، ولكن ليس بكاء المكسور الخاسر، بل السيف يبكي في أوج قوته لأن بكاءه هو الدم الذي يسكبه من أجساد الأعداء الذين جندلهم صرعى بحد نصله المرهف.

(سَتَبكي شَجوَها فَرَسي وَمُهري
صَفائِحُ دَمعُها ماءُ الجُسومِ)

والخيول في المعارك تذرف الدموع أيضاً ويشتد بكاؤها، ولكن ليس البكاء الذي يسقط الدمع من العيون، فهذا ليس من شأن الخيول التي تركض بخفة وسرعة ورشاقة في الكر والفر وهي تحمل فارسها المقدام، فدموع الأحصنة هي حبات العرق الناضحة من أجسادها، فليس ثمة معركة كبيرة من دون هذه الخيول التي تجيد هذا النوع من البكاء الرائع.

(وَالخَيلُ تَبكي جُلودُها عَرَقاً
بِأَدمُعٍ ما تَسُحُّها مُقَلُ)

ولا يقتصر البكاء في ساحات الوغى على السيوف والخيول، فها هي الرماح السليمة تبكي الرماح التي تكسرت من شدة القراع. أما دموع تلك الرماح فهي قطرات الدم الحمراء القانية التي سالت في المعركة من

الأجساد التي اخترقتها ومزقت جلودها، وهي من الصور القاسية في شعر المتنبي.

(وَيُرجِعُها حُمراً كَأَنَّ صَحيحَها
يُبَكّي دَماً مِن رَحمَةِ المُتَدَقِّقِ)

وفي ساحة المعركة لا يبكي الرجال المهزومون، ولا السيوف والرماح والخيول فحسب، بل حتى الماشية تبكي بدورها بعدما ذل أصحابها، فصارت تركض خلف فلول المهزومين، وكل حيوان يبكي بصوته.

(يُبَكّي خَلفَهُم دَثرٌ بُكاهُ
رُغاءٌ أَو ثُؤاجٌ أَو يُعارُ)



❁ ❁ ❁

ضمن هذا السياق أشير إلى بيت من الشعر يمدح فيه المتنبي أحد الفرسان، فيصوره انه إذا استل سيفه من غمده فسوف يبكي هذا الغمد السيف المسلول لأنه لن يعود سريعا إلى قرابه، فصاحبه إذا جرد سيفه فسيخوض معارك طويلة، وبهذه الصورة يقدم المتنبي الممدوح بصورة الرجل الشجاع الذي يشهر السيف في وجه خصومه وأعدائه بينما غمده فارغ يشكو فراق السيف، وهذه من الصور اللطيفة في شعر المتنبي. وأتت صيغة الجمع للأنصال والغمود لمزيد من المبالغة.

(تَبكي عَلى الأَنصُلِ الغُمود إِذا
أَنذَرَها أَنَّهُ يُجَرِّدُها)

❁ ❁ ❁

أشير إلى نقطة هامة في هذا المجال، وهي أن المتنبي قرن البكاء بالسلاح من زاوية أخرى، فلا يجعل الخيول والسيوف والرماح تبكي، لاسيما إذا كانت الدموع من الدماء،

بـل يفترض أن السلاح هـو البكاء بذاته لا غير، ولهذا يجد أن مثل هذه المعركة خاسرة حتما، فالبكاء لا جدوى منه ولا خير فيه إذا كان سلاحـا، فحسبه حينذاك أن يثقل على القلب ويسيل على الخد فيجرحه.

(وَإذا حَصَلتَ مِنَ السِلاحِ عَلى البُكا
فَحَشاكَ رُعتَ بِهِ وَخَدَّكَ تَقرَعُ)

وفي هذا المعنى بيـت آخر يرتبط فيـه البـكاء والسـلاح في شعـر المتنبـي، والسـلاح في البيت الثاني هـو أيضا عديم النفع لا فائدة منه، بـل يزيد المتنبي القول بأنه شـر الأسلحة، فهـو لا يدفع الشر، ولا يرهب العدو، ولا يحمي النفس.

(بِأَبي الوَحيدُ وَجَيشُهُ مُتَكاثِرٌ
يَبكي وَمِن شَرِّ السِلاحِ الأَدمُعُ)

ويجب الانتبـاه إلى أن البيت الأخير هو بكاء المستضعف المسكـين، أمّا البيت الذي قبله فيتضمن الحكمة والنصيحة.

❁ ❁ ❁

ويجـب الإشـارة إلى أن مفـردة البكاء أتت كلها بصيغة الفعـل المضارع، وتكررت بعضهـا بصيغ (تبكي- يبكي- ستبكي) سبع مرات، وكاسم مرتين: (بكاه- البكا) في دلالة صريحـة مـن المتنبي علـى تفاعل الحدث وحراكه حتى أثنـاء رواية القصيدة، فحتى إذا كانـت أحداث الخطـوب قد مضت في زمنها فـإن وقعها مازال حيـا حتى النطق بالقصيدة والمجاهرة بها.

«بكائيات الوداع»

لا يقتصـر البكاء على الجمـادات أثناء الحروب والمعـارك التي تنطـق من هولها حتى من لا روح فيه، ففي السلم أيضا هناك الكثير من الأشيـاء التي تبكي، ونقصد هنا تحديدا الدموع التي تنهمر من العيون لدى رحيل الأحبة.

وسنبـدأ بالمديح الذي عـرف به المتنبي وشاع عنه. ونجد أن البكاء في هذا الضرب ارتبط بالإعلاء من شأن الممدوح، وهذا قليل في ديوان المتنبي علـى كثرة قصائد المديح، ولاشك أن السبب يعود إلى أن قصائد المدح تتعمد بعث الغبطة في نفس الممدوح وسامع المدح، لهـذا كانت تلـك القصائد قليلا ما تقارب البكاء وتدنو منه.

جعل المتنبي المنابـر التي كانت من أهم وسائل نشر المعرفة والفكر والثقافة في ذلك العصر تبكي على رحيل الرجل الكريم الذي كان يجـود مـن عطاياه علـى الناس، وهنا استخـدم المتنبي الكنايـة ليدل على وصف

الممدوح الــذي كان كلامه مؤثــرا حتى في الجمادات التي أسفــت على فراقه، فكيف الحال بكائن يخفق قلبه بين الضلوع.

(غابَ الأميرُ فَغابَ الخَيرُ عَن بَلَدٍ

كادَت لِفَقدِ اسِمِهِ تَبكي مَنابِرُهُ)

❁ ❁ ❁

الغياب والرحيل من المواضيع التي تسح لهــا الدموع في شعر المتنبي، لاسيما النساء، خاصة إذا كان المسافر هو المتنبي ذاته. وهنا نجد امرأة تبكي فراق المتنبي ورحيله عنها، وقــد أحزن المتنبي بكاؤهــا حتى كان يرجو لو رأت تلك المرأة الباكية الرجل الذي يريد أن يقصده ويسافر إليــه، لعلها تعذره على رحيله عنهــا وفراقه لهــا إذا رأته وعرفت خصالــه الحميدة، وهذا مــن أجمل أبيات المديح في شعر المتنبي.

(يا لَيتَ باكِيَةً شَجاني دَمعُها

نَظَرَت إِلَيكَ كَما نَظَرتُ فَتَعذِرا)

ولا يقتصــر البكاء لدى رحيــل المتنبي علــى النساء فقط، فقد يبكي الرجال أيضا رحيله، ولاشك أن البكاء الذي يشيع به الناس فقدان شاعرهم بــكاء يستحق أن يخلد في الشعر. ويجدر الانتباه إلى أن المتنبي لم يبك ساعــة الرحيل على من خلاهــم دونه وان أحزنه أمرهم.

(رَحَلتُ فَكَم باكٍ بِأَجفانِ شادِنٍ

عَلَيَّ وَكَم باكٍ بِأَجفانِ ضَيغَمِ)

ومن أجمــل صور البكاء في شعر المتنبي تلك التي يصف فيها لحظة الوداع، فالدمع في العيون يمنــع رؤية الأحبة لحظة الوداع، ويحــرم المتودعين مــن رؤيــة بعضهم كي يتزودوا من رؤية بعضهم قبل الفراق، وكأن الدمع هنا يعيق أن يعيش الأحباب لحظات الفراق الصعبــة كما يشتهــون، وهنا يبدو الدمع مفرقــاً قبل الفــراق، وليس متنفسا للتعبــير عما يختلج في النفــس من مشاعر الحزن، وهذه من الصــور المتفردة في شعر المتنبــي. وتجدر الإشــارة إلى أن المتنبي قد يبدو مشاركا الآخرين في بكائهم.

(عَشِيَّةَ يَعدونا عَنِ النَظَرِ البُكا

وَعَن لَذَّةِ التَوديعِ خَوفُ التَفَرُّقِ)

❁ ❁ ❁

نجد هنــا أن المتنبي يبكي لوعة الفراق، ولكنــه لا يبكي منفــردا، ولا يبكي شخصا بعينــه، أو قوما يخصهــم ببكائه دون باقي البشر، بل هو يطلــق حكمة بليغة، وما أكثر هذه الحكم في شعر هذا الشاعر المفكر، مع

ملاحظة أن المفردة أتت بضمير المتكلم وإن كانــت بصيغة الجمع (نبكي) وهذا له دلالة غير خافية.

(نَبكي عَلى الدُنيا وَما مِن مَعشَرٍ

جَمَعَتهُمُ الدُنيا فَلَم يَتَفَرَّقوا)

وتبلــغ اللوعة ذروتها لحظة الوداع حتى يدعــو المتنبي الطلل لتشاركــه البكاء، وهنا أتــى البكاء بصيغــة الجمع حيــث المتنبي لا يبكي منفردا، ولا يبكي أمام الناس، ولكنه إذا بكى حقا فلمصــاب أليم، لهذا يجد أن من حقــه أن تشاركه حتى الجمادات شجوه وبكاءه.

(إثــلِــث فَــإِنّــا أَيُّــهــا الـطَـلَـلُ

نَـبـكـي وَتُـــرزِمُ تَحـتَـنـا الإِبــلُ)

وفي بيــت آخر نجــد المتنبي يبكي قرب الطلل أيضا، وهــو يستعيد ذكريات الأحبة الذين خلفوا آثارهم في الأرض التي صارت بلقعــا برحيلهــم، مثلمــا خلفــوا في قلبه الحســرات فغدا القلب خاليــا من السرور، ويتصاعد الحزن في فؤاد المتنبي حتى يخال الطلــل يشكو بدوره قسوة الفــراق، فيشكو للمتنبي الحزن الذي فــاق حزنه، حتى إنه حسد المتنبي علــى قدرته على البكاء بينما هو لا يستطيع البــكاء لأنه برحيل الأحباب مــات من شدة الحزن، لذلك حزنه أشد من حزن المتنبي.

(أَبـكـاكَ أَنَّـكَ بَعضُ مَـن شَغَفوا

لَم أَبـكِ أَنِّيَ بَعضُ مَـن قَتَـلوا)

وقد أورد المتنبي البكاء بتصريفات شتى، وأتى بضمير المتكلم في صيغة الجمع (نبكي) ولكنه في البيت التالي يورد الضمير بصيغة المفرد المتكلم (بكيت) وتتناوب نوبات البكاء فــترد مفردة البــكاء مرة أخــرى بتصريف مختلف (ابكيا) دلالة على شدة الحزن الذي يحرض على البــكاء، وينزل الدموع الجمة من عيني صاحب الدمع العصي.

(بَكيتُ يا رَبعُ حَتّى كِدتُ أُبكيكا

وَجُدتُ بي وَبِدَمعي في مَغانيكا)

❁ ❁ ❁

نلحظ كأن المتنبي كان يشعر بالحياء إذا بكى، لهــذا كان يزجر دمعــه، ولا يبكي إلا بعــد أن يغلب الحزن نفســه فلا يقدر على منع عينه مــن ذرف الدموع الحرى. ونجده هنــا ظل متماسكا حتــى اللحظات الأخيرة أمام المعشوقة التي اختارها قلبه، ولكن بعد رحيلها غلب عليه الحزن فأخذ يبكي. ومن الجديــر بالذكر أن هذا البيت ورد فيه ذكر البكاء مرتين، في تأكيد من المتنبي على غلبة

البكاء عليه وتأثره بما جرى، فتتابعت نوبات البكاء عنده.

(قَد كانَ يَمنَعُني الحَياءُ مِنَ البُكا
فَاليَومَ يَمنَعُهُ البُكا أَن يَمنَعا)

ولكن سرعان ما يرى المتنبي أنه إذا ابتعد عمن يبكي عليه خير له، فكأنه هنا يخاطب نفسه كي يقصي طيف المحبوب عن مخيلته كيلا يبكي دون جدوى على المحبوب المفارق.

(أبعدي فالسلوُّ أجمل عندي
من حضور البكا على الغُيّاب)

ومع ذلك نستطيع القول إن البيت الذي يرى المتنبي فيه السلو أحسن عنده من البكاء هو من دافع الحياء لا غير، فبعد تحرر المشاعر المكبوتة من سجنها يبكي المتنبي كغيره من الناس، بل لعله يبكي أكثر من سواه لرهافة حسه وسمو مشاعره، لاسيما عندما ينفرد بنفسه بجانب آثار الأحباب التي كانت تستمطر الدمع من عيني المتنبي كأنه الغيمة السخية.

«بكاء الثكل»

إذا كان المتنبي على قوة شكيمته، وشدة عزيمته، يرق قلبه في لحظات السفر، فيبكي مع من يبكون، أو يبكي منفردا منطويا على أحزانه، فكيف حاله إذا كان هذا الوداع هو الفراق الأبدي. فالذاهب قد يعود مهما طال السفر، فيجتمع مع خلانه مرة أخرى، ولكن الميت هو الراحل دون أوبة، فليس ثمة أمل في اللقاء من جديد.

نبدأ البحث في هذا الجانب من شعر المتنبي مع رثائه لأصغر الأموات الذين رثاهم في ديوانه. ومن الجدير بالملاحظة هنا أن المتنبي لا يصف لوعة الحزن على الميت الطفل لصغر سنه، بل يبكيه عندما يفترض أنه سيكون لو طال به العمر سيدا في قومه، فهو من أصل كريم. وهذا ما يستدعي البكاء في رأي المتنبي الراثي.

(وَمِثلُكَ لا يُبكى عَلى قَدرِ سِنِّهِ
وَلَكِن عَلى قَدرِ المَخيلَةِ وَالأَصلِ)

❁ ❁ ❁

كما يؤكد المتنبي أن انتهاء مراسم التشييع لا تعني نهاية البكاء، فمن له في قلوبنا مكانة كبيرة نبكيه كلما مر في خاطرنا وذكرناه وإن صار تحت التراب، ونخاطبه وإن كان لا يسمعنا. وهو في البيت التالي يرثي رجلا كريما كان يجود على الناس من فضله، وعندما مر به سائل نسي أن يسأل العطايا، فقد شغله البكاء عن طلبها، وكيف

لا يكون الأمر كذلك وصاحب القبر كان خير من يعطي من يقصده. وهنا نجد مفردة البكاء تأتي فعلا مضارعا دلالة على البكاء في الوقت الراهن، وكمصدر في دلالة على أن البكاء حالة مستمرة على حادث الموت وإن كان فعل الموت مضى وانقضى أمره.

(يَمُرُّ بِقَبرِكَ العافي فَيَبكي
وَيَشغَلُهُ البُكاءُ عَنِ السُؤالِ)

❁ ❁ ❁

ومن لطائف رثاء المتنبي البيت التالي، حيث يرثي المتوفى، ويعزي ذويه ناصحاً، فهو يقول إن فقيدهم كان سعيدا في حياته، فلم تفته أي متعة من متع الحياة، فهو عاش حياته كما يشتهي ويرغب، لهذا الأجدر بهم أن يكفوا عن البكاء. وكأنه يضمن قوله أن الميت قد قضى شهوته من الدنيا، وعليهم أن يفعلوا مثله ويعيشوا بدورهم حياتهم، فلا داعي للمبالغة في البكاء والتباكي.

(نُبَكّي لِمَوتانا عَلى غَيرِ رَغبَةٍ
تَفوتُ مِنَ الدُنيا وَلا مَوهِبٍ جَزلِ)

أما في البيت التالي فنجد المتنبي لا يتحدث عن الموت من وجهة نظر الأحياء، بل يحلق عاليا في أسرار الروح، فهو يؤكد أن الميت قد غادر الحياة الفانية، وذهب إلى الفردوس حيث الحياة الأجمل والأبهى، فهو ذو روح طيبة لهذا سيدخل الجنة التي وعد اللّه بها عباده المؤمنين، وحسب الثكالى أن يعرفن أن من فقدنه في خير حال. وهذا عزاء بليغ لا عزاء من بعده.

(يُبكى عَلَيهِ وَما اِستَقَرَّ قَرارُهُ
في اللَحدِ حَتّى صافَحَتهُ الحورُ)

وثمة بيت من الشعر في الرثاء له وجهان، فمن جهة يمكن القول إن المتنبي قصد القول إنه إذا تجمل القوم بالصبر فهذا من خصالهم، وهذا أولى بهم مادام البكاء لا يرد الأموات. كما يمكن القول إن المتنبي يريد القول إنه من حق قوم الرجل طول النواح والنحيب، فالمصاب جلل وليس لأحد الحق في أن ينكر عليهم ذلك، فالفاجعة ليست بالهينة، وهي فاجعة قاصمة، فالمتنبي ذاته يبكي مع من بكوا.

(فَإِن صَبَرنا فَإِنّا صُبُرٌ
وَإِن بَكَينا فَغَيرُ مَردودِ)

❁ ❁ ❁

نكتشف أن المتنبي في قصائد الرثاء يصف البكاء غالبا بأفعال الحاضر لأن تلك القصائد قالها عقب حادث الوفاة مباشرة، فليس ثمة مجال لإعداد القصيدة لمدة

طويلة، فغاية تلك القصائد هي العزاء، كما أن تلك القصائد تأتي عفوا نتيجة الحزن واللوعة في نفس الشاعر. أما إذا اختار المتنبي الفعل الماضي، فهذا دلالة واضحة على أن المصاب كان وما زال حاضرا في المخيلة والفكر والقلب.

ففي رثاء المتنبي لجدته يقول إنه كان يبكي عليها من قبل موتها خوفاً من رحيلها، فقد كانت طاعنة في السن، لهذا عاش شيئا من حزن فراقها في حياتها. ثم أتى الموت الذي لا مفر منه، فأخذ الجدة الغالية فعاش الحزن كله، فلم يجد بدا من البكاء الصريح.

(بَكَيتُ عَلَيها خيفَةً في حَياتِها

وَذاقَ كِلانا ثُكلَ صاحِبِهِ قِدما)

ونجد المتنبي يبكي أيضا أخت سيف الدولة، وقال بعض الدارسين إنه كان يهواها ولكنه لم يتمكن لأسباب شتى من الجهر بحبه الذي ظل مكتوما في قلبه، لهذا رثاها بهذا الرثاء المؤثر الذي يعلن فيه أنه بكاها ليس لأنها أخت سيف الدولة وحسب، بل لأنّ لها أيادي بيضاء عليه.

(وَلا ذَكَرتُ جَميلاً مِن صَنائِعِها

إِلّا بَكَيتُ وَلا وُدٌّ بِلا سَبَبِ)

ومن الجدير بالملاحظة أن ضمير المتكلم أتى بصيغة المفرد لدى رثاء جدته وأخت سيف الدولة لا غير، وهذا يدل على أنّ هذين الحدثين كانا أكثر تأثيرا في نفس المتنبي من غيرهما، ففي القصائد الأخرى إذا أتى ضمير المتكلم فبصيغة الجمع، وكأن المتنبي واحد من سائر الباكين وليس حزنه زائدا عن حزن سواه، ولكن الأمر اختلف فيما بعد.

❁ ❁ ❁

ويأتي الموت بصورة جديدة في شعر المتنبي في البيت التالي، فهو ينصح أحد الرجال بأن يكون قويا كالموت لا يرحم من يبكي أو يأبه لكثرة الدموع. وقد اختار المتنبي الموت كأشد ما تكون عليه صرامة القوة، واختار البكاء كأبلغ ما يكون للضعف. ونجد أن مفردة البكاء تتكرر مرتين في هذا البيت، كفعل ماض يستمر تأثيره حتى يتحول كديمومة في الاسم الذي خرج من الزمن ليكون دلالة مطلقة على استمرار البكاء من الزمن الماضي إلى أجل غير منته مادام هناك موت وبكاء.

(وَكُن كَالمَوتِ لا يَرثي لِباكٍ

بَكى مِنهُ وَيَروي وَهوَ صادِ)

«المحب يبكي محبوبه»

يربط المتنبي بين البكاء والحب صراحة في أربعة أبيات فقط على ضخامة ديوانه، وكثرة غزلياته، دون أن نغفل الأبيات التي ورد فيها البكاء لدى توديع المحبوبة، مع الإشارة إلى أن المرأة المحبوبة هي التي كانت تبكي وليس الشاعر العاشق.

ومن الجدير بالذكر أن البيت التالي يأتي بضمير المخاطب، وإن كنى المتنبي بذلك عن نفسه، حيث يقول إن العاشق المدنف يفضحه شحوب وجهه وهزال جسده، سواء تجلد ومنع عينه عن الدمع، أم أسلم نفسه للنحيب.

(بادٍ هَواكَ صَبَرتَ أَم لَم تَصبِرا

وَبُكاكَ إِن لَم يَجرِ دَمعُكَ أَو جَرى)

والعاشق يرى كل مظاهر الطبيعة تبكي لبكائه حتى يخيل إليه أن المطر الذي ينهمر من الغيوم هو بكاء كبكاء (عروة) على محبوبته (عفراء). وهنا نجد ثمة علاقة وإن كانت خفية بين البيتين، فالمتنبي لم يبك صراحة فيهما، فكنى عن الأول بضمير المخاطب، والثاني بعيني عروة، وكأني أرى المتنبي يخجل أن يبكي صراحة وهو المعروف بصبره على الشدة، وكبريائه الذي يحرص ألا يفرط به مهما كانت الدواعي والأسباب.

(فَكَأَنَّ كُلَّ سَحابَةٍ وَكَفَت بِها

تَبكي بِعَينَي عُروَةَ اِبنِ حِزامِ)

❁ ❁ ❁

يزيد المتنبي العاشق في البكاء إذا لاح له طيف الفراق، وطالما وصف المتنبي بكاء الذين يفارقون أحباءهم، كما روى لنا عن بكائه لدى مفارقة الأحباب، ففي ديوان المتنبي نجد أن البعاد من أبرز المواضيع التي تستدعي النشيج والنحيب. ونجد ربطا مميزا في البيت التالي بين لوعة الفراق وفاجعة الزوال، فالمتنبي يقول إنه إذا رحل الأحبة ولم يبكِ لفراقهم فإنه سيبكي على حبه الذي فارقه ولم يعد له وجود، وفي كلتا الحالتين سوف يبكي المتنبي، كما وردت مفردة البكاء بتصريفاتها مرتين في البيت ذاته، في دلالة على كثرة النواح المر.

(وَلَو زُلتُمُ ثُمَّ لَم أَبكِكُم

بَكَيتُ عَلى حُبِّيَ الزائِلِ)

وإذا انتقلنا إلى صيغة الزمن الحاضر في بكاء المتنبي العاشق نجد فعلا واحدا بضمير المتكلم (أبكي) مع أن هذا البكاء لا يعود إلى لوعة الفراق -كالبيت السابق- بل

هو البكاء الذي حصل عقب اللقاء. والغريب أن بكاء الرجل العاشق هنا لم يستدع بكاء المرأة، ربما لأنه ليس ثمة وداع، فالمرأة كانت تبكي عندما تودع المحبوب الذي كان يمنع عينه عن الدمع. ويجب الانتباه إلى أن هذه المعشوقة لا تبكي بل تبتسم، لعلها أشفقت على هذا الرجل الجسور الذي عمده الحب فبكى، فابتسمت له علها تخفف من غلوائه في البكاء.

(وَلَمّا اِلتَقَينا وَالنَوى وَرَقيبُنا
غَفولانِ عَنّا ظِلتُ أَبكي وَتَبسِمُ)

«البكاء والضحك»

أما اقتران الضحك -وليس الابتسام- بالبكاء في شعر المتنبي فله شأن آخر، فشعره الذي يجمع فيه بين هذين الضربين من المشاعر المتناقضة من أطرف الشعر. كما نرى أن المتنبي يجد كلتا الحالتين غير دائمة، فالحياة البشرية يتقاسمها السرور والحزن، والفرح والكآبة. لهذا ينصح المتنبي ألا يطيل الإنسان البكاء ويسلو عمّا ألم به من مصائب، فقد أصابته فيما مضى من عمره مصائب أكثر شدة، ومع ذلك نسيها بتوالي الأيام وخالطه السرور وضحك، وهذا ما سيحدث معه أيضا عقب مصابه الأخير، فليتعظ بما مر به، ولا يبالغ في إظهار الجزع.

(تَسَلَّ بِفِكرٍ في أَبيكَ فَإِنَّما
بَكَيتَ فَكانَ الضِحكُ بَعدَ قَريبِ)

وهناك نوع من البكاء قد يبدو للوهلة الأولى ليس بكاء بل ضحكا، إنه ضحك كالبكاء، وهو الضحك الأسود الذي تصنعه المفارقات الصعبة في زمن لا يأمن به الإنسان على نفسه. حيث يجد المتنبي أنه من العار أن يكون حاكم مصر (كافور الإخشيدي)، فهو كارثة فظيعة حاقت في البلد الذي يحكمه، ولكنها في الوقت ذاته هي أمر يثير الضحك لغرابته، وكأن شدة الحزن تثير الضحك، مثلما شدة الفرح تستجلب الدمع كما سيمر معنا لاحقا.

(وَماذا بِمِصرَ مِنَ المُضحِكاتِ
وَلَكِنَّهُ ضَحِكٌ كَالبُكا)

وفي بيت آخر نجد وجها آخر للعلاقة بين الضحك والبكاء في هجاء المتنبي، فقد كان يتعمد إبراز المفارقات ليكون تأثير قوله أكثر وضوحا. فالذي يسخر منه المتنبي يجعله قادرا على إضحاك حتى الثكالى لغرابة شكله القميء.

(وَمِـثـلُـكَ يُـؤتـى مِـن بِـلادٍ بَـعيدَةٍ

لِيُضحِكَ رَبّاتِ الحِدادِ البَواكِيا)

ويربط المتنبي بين السرور والبكاء من زاوية أخرى، فهو يجد أن من أدخل السعادة إلى قلوب الناس ثم بكى فسوف يُبكي من سرَّهم، فالناس قد تعلقت قلوبها بهذا الإنسان الجواد الكريم، فهي تتعاطف معه وتحزن لما يحزنه.

(وَمَن سَرَّ أَهلَ الأَرضِ ثُمَّ بَكى أَسىً

بَكى بِعُيونٍ سَرَّها وَقُلوبِ)

ونلحظ تنوع أطياف العلاقة بين البكاء والضحك في شعر المتنبي، فعلى قلة الأبيات التي جمع فيها بين هاتين الطبيعتين في الحياة البشرية نجده يورد معظم الحالات - أو أهمها- التي يلتقي فيها البكاء والضحك. ومنها عندما يداهم الإنسان البكاء من شدة الفرح، ولا نعثر على هذه الحالة إلا في بيت واحد في ديوان المتنبي الكبير، ويبدو أن الفرح الغامر الذي ينزل الدمع من فرط السعادة بعيد عن عالم المتنبي الشعري، لأنه فيما يبدو لم يعش تلك الحالات إلا نادرا، وهذا له صلة بحياته العامة، وهمّته المتوثّبة التي لم يحقق لها الواقع شيئا يفرحه حدَّ البكاء، بعكس حالات البكاء من شدة الحزن، فكثيرا ما صادفها وعاشها وقال فيها الشعر.

(وَلَجُدتَ حَتّى كِدتَ تَبخَلُ حائِلاً

لِلمُنتَهى وَمِنَ السُرورِ بُكاءُ)

«صروف الزمن والبكاء منه»

ما إن تشرق الشمس حتى تغيب، وتتوالى الأيام والشهور والسنون، فقد قضى الله أن يعيش الإنسان طفلا فشابا فكهلا فعجوزا، ولا مفر من هذه الصيرورة الزمنية، لهذا يرى المتنبي أنه لا داع لأن يبالغ الإنسان بالجزع على فوات عمره وانقضائه، بل عليه أن يسلم مصيره إلى الله سبحانه وتعالى الذي هو من يعطي ويأخذ.

(مُشِبُّ الَّذي يَبكي الشَبابَ مُشيبُهُ

فَكَيفَ تَوَقّيهِ وَبانيهِ هادِمُه)

ولكن المتنبي لا يستكين بهذه السرعة والسهولة للقضاء والقدر، وإن بالكلام، فسرعان ما ينتفض الكبرياء لديه وقد شابه الكثير من الغرور، حتى يرى نفسه أقوى من الزمن حتى كاد يهزمه، فقد ابتلته كبرى المصائب في حياته، ولو أن هذه المصائب أصابت الدهر ذاته لانتحب وبكى مادام فيه روح. بينما هو -أي المتنبي- يجاهر بأنه

صلب العزيمة، قوي الإرادة، غير بكاء. وهذه الصورة من مبالغات المتنبي المفضوحة، فنحن نعرف أن الدهر لا يبكي، وأن المتنبي صرح بنفسه أنه بكى، سواء شارك الآخرين البكاء في مصائبهم الجليلة، أو بكى بمفرده أحزانه الخاصة التي حرقت فؤاده.

(أذاقني زَمَني بَلوى شَرِقتُ بِها

لَو ذاقَها لَبَكى ما عاشَ وَانتَحَبا)

ولكن من جهة أخرى نستطيع قراءة هذين البيتين بطريقة معكوسة، أي نرى أن المتنبي تحدى الزمن في لحظة عنفوان عابرة، ولكنه بعد طول تأمل أدرك أن ما قاله ليس سوى نظم للكلام، وأن الدهر يسير في طريقه غير عابئ بمن يقول الشعر أو لا يقوله، فقال المتنبي ما قاله وقد هدأت حدة ثورته. فمن يقدر على قهر الزمن، وإن كان شاعراً كبيراً كالمتنبي؟!.

ولاشك أن هذا التفسير يؤيده البيت التالي الذي أعلن المتنبي فيه بكاءه بضمير المتكلم، فهو هنا رجل خائف من تقدم العمر، لهذا يبكي الدنو من الشيخوخة، رغم أنه مازال يتمتع بريعان الشاب.

(وَلَقَد بَكَيتُ عَلى الشَبابِ وَلِمَّتي

مُسوَدَّةٌ وَلِماءِ وَجهِيَ رَونَقُ)

«تأملات في البكاء»

إذا كنَّا قد قسمنا هذا البحث سابقا إلى محاور معنونة فإن المحور الأخير لا يشمل محورا بذاته، بل جمعنا فيه الأبيات الشعرية التي تعددت مواضيعها واختلفت فيما بينها فلن تنتظم في سياق واحد.

ونقف أولا عند بيت من الشعر تمايز عن غيره عند المتنبي، فهو البيت الوحيد الذي تضمن إشارة إلى آية قرآنية كريمة -بالمقارنة مع الأبيات التي اعتمدناها في دراستنا هذه- وهي من سورة الأعراف: (فلمَّا تجَلَّى ربُّهُ للجبلِ جَعَلَهُ دكَّاً وخرَّ موسى صَعِقًا»١٤٣»). فكي يضفي المتنبي المهابة على قصيدته التي يرثي فيها أحدهم قال إن كل من كان يبكيه خر صعقا كما خر موسى على جبل سيناء، وهي مبالغة متكلفة لا مبرر لها، وإن كان المتنبي يريد من وراء ذلك بيان المصيبة الهائلة التي حاقت بالقوم المفجوعين بوفاة فقيدهم.

(خَرَجوا بِهِ وَلِكُلِّ باكٍ خَلفَهُ

صَعَقاتُ موسى يَومَ دُكَّ الطورُ)

وثمة مبالغة فيها الكثير من التكلف، وإن لم تكن كسابقتها، في البيت التالي الذي يمدح المتنبي فيه أميرا، فيقول له إن البلاد التي

لا تتأمر فيها لو كانت تستطيع البكاء لبكت حزنا على فواتها هذا الشرف والرفعة التي كان من نصيبها لو صرت أميرها.

(وأصبحَ مصرٌ لا تَكونُ أميرَهُ

وَلَو أنَّهُ ذو مُقلَةٍ وَفَمٍ بَكى)

❁ ❁ ❁

ومن طرائف المتنبي ذلك البيت التي يقول فيه إن الناس يحسدون على ما هو فيه، بينما هو يبكي من حاله هذا، وتحديدا هو يقصد قربه من كافور، فالحساد يعدونها نعمة ويتمنون أن يكونوا مكانه، وهو مبغض لهذه المكانة التي يراها دون مقامه وطموحه،

(ماذا لَقيتُ مِنَ الدُنيا وَأَعجَبُهُ

أَنّي بِما أَنا باكٍ مِنهُ مَحسودُ)

❁ ❁ ❁

ذهب شراح المتنبي في أكثر من وجه في شرح البيت التالي، وأجدني أقرب إلى (الواحدي) الذي يقول إن المتنبي هنا يخاطب العاذل قائلا له: كأنك تتلذذ بالسهر ومراقبة العاشق الباكي، ولا تستعذب النوم الذي فيه خير لك وراحة، بل الأولى ألا تتنعم بأرق المحبين وهم يبكون طالما لا تجد لديك الرغبة في النوم.

(وَهَبِ المَلامَةَ في اللَذاذَةِ كَالكَرى

مَطرودَةً بِسُهادِهِ وَبُكائِهِ)

وثمة بيت آخر فسره شراح المتنبي بأكثر من وجه أيضا، وقد اخترت تفسير (ابن جني) الذي يجد أن المتنبي قصد من وراء قوله أن الأولى أن تبكي القلوب العاقلة وليس المنازل الجامدة التي لا تشعر بفقد سكانها، وإن كان الأحباب قد فارقوا هذا وذاك.

(يَعلَمنَ ذاك وَما عَلِمتِ وَإِنَّما

أَولاكُما يُبكى عَلَيهِ العاقِلُ)

❁ ❁ ❁

لابد من التنويه أن المتنبي قد يبكي خشية من أمر الله إذا تأمل في خلقه سبحانه تعالى، فينشغل عن أي شيء آخر، وهنا تبلغ نظرة المتنبي أقصاها، وكأنه دخل حالة جديدة لم يعدها من قبل في شعره.

(شغْلي عن الرّبعِ أن أُسائلَه

وأن أطيلَ البُكاءَ في خَلَقِهْ)

❁ ❁ ❁

وإطالة البكاء نجدها في بيت آخر، حيث نجد دموع المتنبي تعادل بحرا في اضطراب مائه، فدموعه التي يذرفها تعادل بكاء الثكالى كلهن، وهن الشهيرات بعيونهن المخضلة التي لا يجفّ عنها الدمع. والمتنبي

هنا يعلنها صراحة أنه من الشعراء البكائين، ولعلـه من أكـثر الشعراء بـكاء، وإن لم يبرز هذا الأمر في ديـوان المتنبي للأسباب التي ذكرناها آنفا.

(تَلَـجُّ دُموعي بِالجُفونِ كَأَنَّما
جُفوني لِعَيني كُلِّ باكِيَةٍ خَدُّ)

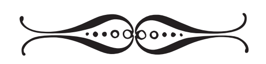
«خاتمة»

في الختـام لا بد مـن الإشـارة إلى أن مفردة البكاء استخدمها المتنبي بتصريفات مختلفـة في قاموسـه الشعـري، بينما نجد غيـاب مرادفات هذه الكلمـة عن قاموسه، مثل: (النحيـب- النشيج- النواح) بمختلف التصريفات.

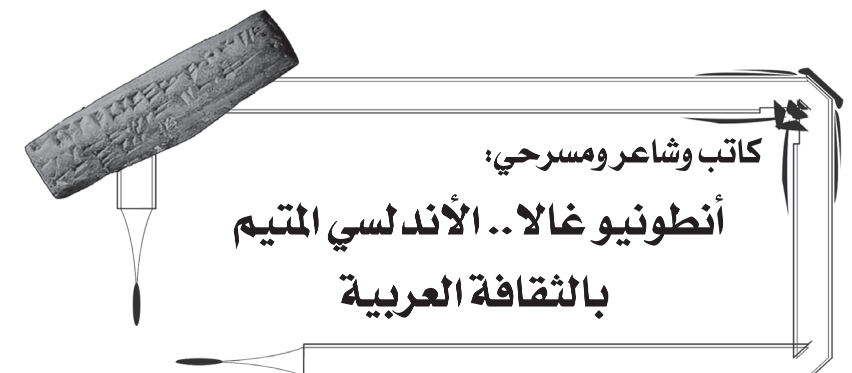
ولكن نجد في قاموسـ المتنبي الشعري مفـردة (الدمع) بتصريفاتها، وقد خصصنا لهذا الأمر دراسة أخرى كي يكون موضوعنا هنا أكثر تحديداً وشمولاً.

لعلنا وفقنا في تناول جانب مستور وغير منظور في حياة المتنبي الذي عرف عنه قوة عزيمته، وصلابة إرادته، وشدة صبره. وهذا ما جعل بعضـ جوانب شخصيتـه تتوارى وتختبئ بين أبيـات ديوانه، فلم يبرز جانب علـى قدر بالغ مـن الأهمية، وهـو رهافة أحاسيسـ هـذا الشاعـر، ورقـة مشاعره المفرطـة أحيانا، لهـذا لم يمنعـه كبرياؤه، وأنفته، وخجله، وغروره أيضاً، من التعاطف مع بـكاء الناسـ والشفقة علـى أحزانهم، فبكى معهم. كما بكى في عزلته عندما فاض الحـزن في قلبـه المثقل بالكآبـة، فلم يجد متنفسا آخر غـير ذرف الدموع التي لم يأبه إليها حتى معظم دارسي المتنبي مع أن هذه اللحظات -علـى قلتها- كانت الأكثر صدقاً في حياة هذا الشاعر الكبير الذي مازال في شعره بعض الجوانب التي لم تأخذ حقها من البحث حتّى الآن.

❁ ❁ ❁







كاتب وشاعر ومسرحي:

أنطونيو غالا.. الأندلسي المتيم بالثقافة العربية

رحاب محمد *

«الــكل يطلب منك أشيــاء، وأنا أودّ أن أمنحك هــذا القلم.. هذا كل ما أملك».. بهذه العبارة قدم أنطونيو غالا ديوان شعره، العنوان «شهادة أندلسية» عــام ١٩٦٢. وغالا - كما يقول د.محمــود صبح أستاذ الدراسات العربية في جامعــة مدريد - أديب عبقــري متعدد المواهب، فهو كاتــب متميز وشاعر ومسرحي وصحفي ومعدّ برامج تلفزيونية، وقد اشتهر بعموده الأسبوعي في صحيفــة «البايس» أكثر الصحف انتشــاراً وشهرة.. ولكنه برع في فنّ المسرح الذي حمله إلى عالم الشهرة منذ حصوله على جائزة المسرح القومية «كالدرون دي لابركا» عام ١٩٦٣.

* باحثة سورية.

العمل الفني: الفنان جورج عشي.

وقد جمع غالا بين عظمة الإبداع والإنسانية فضمنا له نجاحاً وانتشاراً شعبياً بين قراء الإسبانية في إسبانيا وأمريكا اللاتينية. فترجمت أعماله إلى العديد من اللغات من بينها العربية (مسرحية خاتمان من أجل سيادة) ترجمها الأديب المصري عبد اللطيف عبد الحليم، وصدرت عن وزارة الإعلام الكويتية سنة ١٩٨٤. كما يعتبر أكثر الكتّاب الإسبان المعاصرين استلهاماً للتراث العربي الأندلسي وتوظيفاً له في أعماله الأدبية. ولكنه يرفض أن يكون مستعرباً أو مؤرخاً، وتنطوي تجربته الإبداعية على مغامرة ساخنة في المزاوجة بين الأنواع الأدبية، لأن الفكرة لديه تبحث عن الجنس الذي ترتضيه: «وعند الكتابة أنا لا أختار الشكل فكل لحظة من لحظات الكتابة عندي تقرر الشكل النهائي للعمل. والكاتب يتمتع بهذه الصفة لأن له موهبة الاستقبال، وموهبة الإدراك، وهي التي تحركه».

مواهب متعددة

ولد في قرطبة في الثاني من شهر تشرين الأول سنة ١٩٣٦ بعد قيام الحرب الأهلية الإسبانية بثلاثة أشهر. تلقى دراسته الأولى والمتوسطة في مسقط رأسه. ثم انتقل إلى إشبيليا لمتابعة دراسته الجامعية، فحصل على الإجازة في الحقوق، كما حاز على إجازتين في الفلسفة والأدب والعلوم السياسية والاقتصاد في جامعة مدريد. وفي سنة ١٩٥٩ اشتغل بالتدريس حيث عمل أستاذاً للفلسفة والتاريخ في مدريد ثم مديراً في الوقت نفسه لقاعة الفن (مايور)، وفي سنة١٩٦١ أسس قاعة الفن ونادي (الأربل) في مدريد.

كرس حياته منذ سنة ١٩٦٣ للعمل في الحقل الأدبي حيث قرض الشعر وكتب القصة والرواية والمسرحية والمقالة الصحافية، ولكن الإبداع عنده هو الشعر أي إنه كل شيء، إنه كأي سائل يتكيف مع شكل الإناء الحاوي وهكذا نجد بيوت القصيدة شعراً، وهناك شعر روائي يتمثل في المسرح، وشعر قصصي في القصة، وشعر المقالة، وشعر كيفية تأمل الحياة، والطريقة التي نرى لها مرورها وقدوم الحياة ..

إنه معرفة لا يمكن التواصل، إنما يمكن المعرفة، إن الحقيقة للأشياء تعرف عن طريق الشعر، ففي المسرح هناك عشق خلقي، فالشخص يقنع بشيء آخر كي يتعرف على ذاته أكثر، يتعلق الأمر بالنظرة في المرأة والقول بما كان قد تعرف على ذاته أم لا. أما في الرواية فإن أكثر ما يجلبني إليها هو الوفاء للقارئ، ومن الجنس الصحافي تشدني التقنية، الكفاءة للشمولية في هذه اللحظة،

إن الصحافــة تقدم لي خدمــة جليلة، ذلك لأنه في كل مرة تزعجني النعوت كثيراً..

نعم، بدأ غــالا شاعــراً بديوانه «العدو الحميم» ١٩٥٩ الذي نال عليه جائزة أدبية، وتلاه «شهادة أندلسيــة» ١٩٦٢ و«سونتيات ذوبيــا» ١٩٦٥. وكتب عدداً من المسرحيات: «حقول عــدن الخضــراء» و «الأيام الطيبة الضائعة» و «بيتزا المهداة»، «أنسة الفردوس العجــوز» و«خاتمان من أجل سيدة «وخمس مسرحيات أندلسيــة: (ابن رشد، الزهراء، المصور بن أبي عامــر، قصر اشبيليا، قصر الحمراء) والقيثــارات المعلقة على الأشجار ولماذا تركضين يا أوليــس، إضافة إلى ذلك أسنــدت إليه كتابة الحوار لأوبرا كريستوفر كولومبــس والمعالجــة المسرحيــة لأعمــال كلاودل. وقد تم تمثيل مسرحياته وعرضها في التلفزيون الإسباني وقوبلت باستحسان من عامة المشاهدين علــى اختلاف مستوياتهم الثقافية.

أعمال إبداعية

كتب غالا ثلاث روايات وهي: المخطوط القرمزي، والعشــق التركي، ووراء البستان. وتعتبر روايــة المخطوط القرمزي أول رواية طويلــة يكتبها غالا وتدخل في نطاق الرواية التاريخيــة، والتي يسلط فيها الأضواء على الوجــه المظلــم لسنــة١٤٩٢، والشخصية الرئيســة في هذه الرواية هــو أبو عبد اللّه الصغير آخر ملــوك غرناطة وحصلت على جائزة بلانتيا للرواية الإسبانية سنة ١٩٩٠، وصدر منها طبعات عديدة كما ترجمت إلى لغــات عديدة (ترجمهــا إلى العربية رفعت عطفة وصدرت بدمشق).

واللــون القرمــزي هــو لــون الأوراق المستخدمــة في بلاط غرناطة. وجاءت هذه الرواية لرد الاعتبار لشخصية ارتبط اسمها بالتخــاذل. وقد حشد فيهــا المؤلف تاريخاً متعــدد المصــادر: عربيــة وأجنبية،قديمة وحديثــة، واقعيــة وأسطوريــة، منصفــة ومتعصبة.

ينقسم الكتــاب إلى أربعة فصول طوال عــدا المقدمة، وكلمة ختــام شديدة القصر كأنهــا تأبين لشخصية البطــل ورثاء لمملكة ضائعــة أراد من خلاها إزاحــة الستار عن الوجــه المــر والأسود - على حــد تعبيره - لمــا يسمــى بالذكرى الخمسمئــة لاكتشاف أمريكا، ويتحدث عن اكتشاف من نوع آخر، في نفس ذلك الوقت الذي بدأ فيه اكتشاف العالم الجديد. كمــا يحاول تسليط الأضواء على ما أطلق عليه من باب الخطأ والشطط «الاسترجاع والاســترداد» حيث يقول: «فأنا لست على يقين أن استرجاعــاً أو استرداداً يمكن أن يدوم ثمانية قرون، ففي عام ١٨٠٨

تم غزو إسبانيا من طرف الفرنسيين دامت حرب الاستقلال خمسة أعوام لا غير». وفي أحد رحلاته إلى سورية يكتب غالا في العشق التركي على لسان إحدى بطلاته: «كنت أشعر بشيء يموت كلياً، لا وجود للنسيان، وآمنت وقتها، ومازلت أؤمن بأننا مجبولون مما ننساه ظاهرياً. رحت قبل أن أنام أنظر إلى نفسي في مرايا حمامات الفنادق وأتساءل، من أين لك هاتان العينان السوداوان، هذه الانحناءات الفريدة في الأجفان، هذا الفم النهم، هذا الشعر الفاحم، هذا الفوران المتأجج للانتصار والاستمرار رغم كل الكروب؟ فهمت ملكة تدمر زنوبيا، وأحسست بها خالدة أكثر من أعمدة بيتها المنهارة، حية أكثر مني، أنا نفسي، وعندئذ كنت أنظر إلى عيني بثقة».

أما في الرواية الثالثة «وراء البستان» يتحدث عن معاناة وتراجيدية امرأة في الخمسينات، والتي جعلها الزمن تخضع لحقيقة قانون الطبيعة، والغابة، واجب النظام، والبستان، الذي تخرب مع الزمن. ففي «وراء البستان» قررت الا أوظف ضمير المتكلم إلا أن الأفكار هي التي تحول العمل إلى ضمير المتكلم. أن تلعب بهذه المراوحة يبدو لي أمراً مستحسناً، لا توجد شخصية سارد والتي هي في أذهان كل الشخوص عليمة بكل شيء ومع ذلك يتم سرد ما يقع تحت طائلة البصر غير أن القارئ يعي ما تفكر فيه – وليس ما تقول. وقد سئل إن كان اختيار أسماء الشخوص ليس أمراً مخجلاً، فأجاب بالنفي، ففي ما يتعلق بي هو شيء دال، كيفما كان الحال، كوني أبحث عن اسم قبيح (للعشق التركي) – سأحسم الأمر- فقد تلقيت عدة رسائل من طرف الأمهات، حيث يوضحن بأنهن سيتخذن هذا الاسم لبناتهن، لست أدري كيف سينعكس عليهن ذلك حينما يكبرن.

كما صدرت له مؤخراً مجموعة قصصية تحت عنوان «القلب المتأني» وتضم حوالي ثلاثين قصة تعود إلى فترة الثلاثين سنة الأخيرة، يغوص من خلالها في الزوايا المظلمة للنفس -كما صرح بذلك- وفيها يقفز من موضوع إلى آخر كما لو أنه طفل صغير. وتطرق إلى مواضيع أخرى كالشيخوخة حيث يقول: «لقد أضيفت سنوات إلى الحياة، ولكن لم تضف حياة إلى هذه السنوات».

المعروف عن أنطونيو غالا أنه من أكثر الكتّاب الأسبان المقروئين، وقد علل ذلك قائلاً: إن هذا الأمر يرجع إلى أنه يتكلم مثلما يكتب، ويكتب مثلما يتكلم، أي إن هناك اتصالاً بين الفعلين. ويعتقد أنه لا



فرق بينــه وبين القراء، فهو منهم وينتمي إليهم. ويتحدث بالطلاقة والطريقة التــي يفهمونها. ويرى أن إنتاجه الأدبي كعصير البرتقال، كالرحيق يصل مــن الشجرة إلى الشفــاه ومباشرة من دون وسيط، وهذا التواصل مثــل تيار الدم لا يقف في طريقــه أي عائق بين ما يكتب ومــا يدركه ويفهمه القراء، وهــو ما حدث لــه دائماً. بما في ذلك عنــد نظم الشعــر، رغم أن الشعر صعب الفهم.

إن هذا التواصل هبة لم أبحث عنهــا، أعتقد أننــي لا أبحث عن أسلوبــي، فالبحث عــن الأسلوب أمر ضار أدبياً. إننا نملك وسيطاً بين مــا يحكى وبين الصورة التي يحكى بها إننا كالمنجرة المستعارة، مثل يد الفنان «فيلا سكيث» - رســام إسباني- المستعارة، وعلينا أن نتصــرف ونعمل مختفين ومتنكرين «قدر الإمكان».

أما مسرح غالا فهو مسرح فكري يوظف كل حــوادث الروايــة ليفضــي بفكرته في الختــام، وشخوصه في هــذا المقام مفرغة في قالب من الوصف الدقيق لأطوار النفس وطبائعهــا، لكنهــا لا تبلغ أن تكــون تركيبة شخصية يبدعها لفنــان، وننتظر أن نعرف كيــف تجيش هواجسهــا النفسيــة، وكيف تتصرف في المواقف التي تواجهها، مثل هذه القدرة في صياغــة الشخوص وإفراغها في قالب لا يمتزج بغيره ولا يختلط به لا نجدها عنده. إنَّما شخوصه تتحرك وتجادل، لتكون الحصيلة في النهاية الفكرة التي تؤرق المؤلف ويريــد أن يفضي بها، لكنــه استعاض عن ذلــك بالوصف المتوهــج الدقيق، وبالحركة النفسية التي يشي بها الحوار حين تظن أنه بــات في طريق مسدود. إن مــا قدمه غالا

مسرح جاد، مثل أي مسرح كلاسيكي، مغلف بورق فضة حتى لا يشعر المشاهد بالضجر. أنطونيــو غالا مثال للأديب الذي يعيش من قلمه في أوروبة فهو يعيش في مدريد عيشة بذخ وثــراء من دخل كتبه ومقالاته وبرامجه الإذاعية والتلفزيونية.

الأندلسي المتيم بحضارة العرب

يقول أنطونيو غــالا: أنا أندلسي أحمل اســم بنــي أمية في روحي واســم بني نصر (حكام غرناطة) في قلبي وأهيم حباً بتاريخ الأندلس وثقافتها وحضارتها. وفي طفولتي سيطر عليّ المسجد ساكتا وجبارا ميتا وحيا. وإن كان لي أن أشــير إلى أكــثر المعالم تأثيراً في نفسي لاخــترت بلا ريب هــذا المسجد الجامع. كانت حياتي قــد اختلفت جداً لو تتفتــح وتزدهر في قرطبــة أو لو لم تحتفظ قرطبة بهــذه الأعجوبة المفاجئة وكأنها كنز حقيقي.

يستلهــم أنطونيو غالا تاريــخ الأندلس استلهامــاً حصيفاً واعيــاً، ويوظف حوادثه في تعاطف موضوعــي، وأحيانا يقتبس من الشعر الأندلسي بعض الأبيات أو ينشرها في حواره المسرحي، بعيداً عن أي لون من ألوان التعصب ضد العرب والإسلام، فاستقى من هذا التراث العديد مــن الأفكار في كتاباته الإبداعية، والثقافة الأندلسية في نظره هي ثقافة نمطيــة، تسير من أسفــل إلى أعلى، ومــن الداخل إلى الخارج، ومعجمه أندلسي «لأننــي أحمله، إنــه الهواء الــذي تنفسته والحليــب الذي رضعت في الصغر، لذا فكل ما أكتب يمتاز بطابــع أندلسي، إني مترجم أجنبي، وأي مثقف في أمريكا الشمالية يدرس ملفاتــي، يعرف أني أندلسي، وأني ولدت في الأندلس».

ويشير إلى أنه خلال قراءاته العديدة أو عند كتابته لأي مؤلف جديد حول الحضارة العربيــة فإنه يكتشف كل يوم حقائق مثيرة. فأجمل المعاني والأشيــاء هي من الحضارة العربية، بل إن أجمل المهن وأغربها، وكذلك ميــدان تنظيــم الإدارة والجيوش والفلاحة والطب والاقتصاد وتصنيف الألوان والأحجار الكريمة والمهــن المتواضعة، كل هذه الأشياء التي نفخر بها نحن اليــوم في إسبانيا تأتي وتنحدر من اللغة العربية، وهذا لم يحدث من باب الصدفــة أو الاعتباط، فالعرب أقاموا في هــذه الديار زهاء ثمانيــة قرون، وظللنا

نحن نحاربهم ثمانيــة قرون لإخراجهم من شبه الجزيــرة الإيبيرية، فكيف يمكن للمرء أن يحارب نفســه؟ ذلك أن الإسلام كان قد تغلغــل في روح كل إسباني. فبدون إسلام لا يمكن فهم إسبانيا ولا كل ما هو إسباني، بل لا يمكننا أن نفهم حتى اللغة الإسبانية ذاتها، لأنها لغــة ثنائية فأصلها عربي بقدر ما هو لاتيني. إن هذه الحقيقة تصدم البعض، إلا أنهــم إذا تأملوا جيدا في هــذا الشأن، فلا بد أنهــم سيقبلون هذه الحقيقة، فالبراهين قائمة والحجج دامغة.





الصحافة علم وفن.. ولكن!

ياسر الفهد*

لعلَّ من نافلة القول، التأكيد على حيوية الدور الذي تؤديه الصحافة، في كل زمان ومكان، ولا سيما في عصرنا الحاضر الذي يفيض بالمشكلات، وينوء بالكوارث ويعج بالأحداث الجسام. فهي تقوم بمهام بالغة الأهمية، في مجالات الإعلام والتثقيف وتكوين الرأي العام، والتأثير في سلوكيات الناس ومواقفهم، وفي صياغة اتجاهاتهم السياسية والفكرية، فضلاً عن تزويدهم بأحدث المستجدات التي تجري فصولها على مسرح العالم، بامتداداته الشاسعة

* كاتب وصحفي سوري.

العمل الفني: الفنان جورج عشي.

وتخومه الواسعة. ولعلَّ وصفها بأنها السلطة الرابعة في الدولة، إلى جانب السلطات التشريعية والتنفيذية والقضائية، هو خير دليل على أهميتها وخطورتها. وربما يصح لنا، أن نشبّه الصحافة، بدولة قائمة بذاتها، مواطنوها القراء، وجنودها الصحفيون، وسلاحها الدوريات. وهي تشكل صناعة كاملة تتكون لحمتها من رؤساء التحرير والصحفيين والمخرجين والمصورين ومختلف الموظفين الإداريين والماليين، ويتألف نسيجها من المطابع والورق والكرتون والحواسيب والمكاتب وغير ذلك.

ومن هنا، فهي أقرب ما تكون إلى العلم، ولا سيما أن تدريسها يتم في الجامعات والمعاهد. وأول معهد لتدريس الصحافة العربية، هو (دار التحرير والترجمة والصحافة)، الذي أنشأته الجامعة المصرية في عام ١٩٤٠. ثم تحول هذا إلى قسم للصحافة، وبعدها إلى كلية للإعلام، تتبع الآن جامعة القاهرة. وفي دمشق على سبيل المثال، معهد للإعداد الإعلامي، يديره الإعلامي مناف فلاح، وقسم للصحافة يتبع كلية الآداب، وتديره السيدة فريال مهنا. وعلى الرغم من المضمون العلمي للصحافة، فإنها تعد في نظري فناً، قبل أي شيء آخر، لأنها تعتمد إلى حد بعيد على الموهبة والملكة اللغوية. وهناك قول شائع مفاده(أن الصحفي يولد، وفي رأسه الفكرة، وفي فمه الكلمة، وفي يده القلم).

يمكننا القول، إذاً، إن الصحافة فن و علم في آن واحد، فهي تستند، من جهة، إلى القدرة على الإبداع الكتابي واللغوي، ومن جهة أخرى، إلى معاهد تعليم الصحافة التي تقوم بصقل الموهبة وتطويرها ورفدها بالثقافة العلمية والإعلامية وبمبادئ ممارسة العمل الصحفي.

ودعنا ننتقل الآن إلى لب الموضوع، والمتعلق بالمشكلات التي تجثم على كاهل الصحافة العربية، من جانب، والهموم التي تقض مضاجع كتابها من جانب آخر. وفيما يتعلق بالشق الأول، فإن أول ما يخطر ببالي ويطرق ذهني، معضلة قلة عدد القراء، إذ ما فائدة الدراسات القيمة والريبورتاجات المثيرة والقصص والأشعار الجميلة، إذا كان عدد قرائها محدوداً ومحصوراً ضمن دوائر ضيقة ؟ وهناك، كما نعلم، عدة أسباب لهذه المشكلة التي أشبعها الكتّاب تمحيصاً، وأمعنوا في تحليلها، ومنها الرياح العاتية

التي تهب على الكلمة المكتوبة، من القنوات الفضائيـة، والإنترنـت، والغـلاء الجديد الناجم عـن انكماشـ الاقتصـاد العالمي، وبالتالي، المحلي، والذي بدأ منذ عام٢٠٠٨. ونستطيـع أن نضيف إلى هذيـن السببين، تهمة عدم ميل الإنسـان العربي، على نحو عـام إلى القراءة. وقد كتـب الكثيرون حول دواعي هذا العزوف وعواقبه وأخطاره على الثقافة والصحافة. ومن المشكلات الأخرى، ما يتعلـق بالنواحي الاقتصاديـة والمالية. ونقصـد بذلك، عـدم التوازن بـين تكلفة الدورية (من طباعة وتوزيع وأجور موظفين ومكافآت مقالات)من جهة، وقيمة مبيعاتها من جهة ثانية. وهـذه المشكلة تترتب عليها نتائج سلبية، منها الحد من إصدار الصحف والمجلات المستقلة الخاصة، واحتمال لجوء بعضها، بسبب مصاعبهـا المالية، إلى تلقي الإعانـات من جهات مستـترة، لقاء خدمة مصالحها وتلبية أهدافهـا المغرضة، بعيداً عـن مصالح الثقافـة العربيـة ومراميها، أو نزوعهـا، بقصـد زيـادة مبيعاتها، نحو أسلـوب الإثارة الصحفيـة الرخيصة، مثل الإثـارة الجنسية أو السياسيـة أو الطبية، التـي لا تمت بصلـة إلى الواقع، وتخلو من كل مضمـون حقيقي. ومن النتائج الأخرى، انخفاضـ أجور الكتاب والصحفيين نسبياً، ويعود سبب مشكلة عدم التكافؤ بين التكلفة والمبيعات، إلى انخفاض أعداد القراء العرب، كما سبق أن أسلفنا. وقد اتُهم العرب مراراً، بأنهم شعـب غير قارئ، بصورة عامة. وكما يقال، ليس هناك دخان بدون نار. ويتبع ما سبـق، أن أية دورية، تجـد نفسها مضطرة إلى طباعـة عـدد محدود مـن النسخ، مما يزيد من معدل تكلفة النسخة الواحدة. أما في البلدان الأجنبيـة التي يُقبل فيها الناس بنهـم على القراءة وشـراء المطبوعات، فإن الدوريـات تطبع أعداداً كبـيرة من النسخ، تصل أحياناً إلى الملايين. وهي تنفد بسرعة من الأسواق، بفضل القاعدة العريضة جداً مـن القراء والشراة. وهـذا يقلل من معدل تكاليـف النسخة الواحـدة، وبالتالي يفسح مجالاً للربح الوفـير الغائب عن مطبوعاتنا العربية! ويبـدو لي أن أفضل حل في المدى القريب، يكمن في تدخـل الدولة وتقديمها معونات إلى الدوريات الخاصة. أما بالنسبة للصحافـة الرسميـة، فإن الأمـر يختلف، وموضـوع الخسارة والربح غـير وارد، لأن الحكومـات تنفـق عـادة علـى المؤسسات

الصحفية والإعلامية كواجب أساسي، مثلمـا هو الحال مع المدارس والمؤسسات التربوية. ولكن المشكلة في المدى البعيد، لا يمكـن أن تحـل إلا بازدياد أعداد القـراء، وبالتالي ارتفاع نسبـة المبيـع، ممـا يقلل من المعدل الوسطي للتكلفة. وهذا أمر غاية في الصعوبة، ويحتاج إلى اجتهادات وجهود وإجراءات معقدة وأفكار جديدة إبداعية، تحل محـل الأفـكار القديمة التي لم تجدِ نفعاً في حث الناس على القـراءة. ونذكـر كذلك مشكلة الافتقار إلى التشريعات القانونيـة التي تنظـم العمل الصحفي. فالعلاقـة بين الكاتب والدورية، سائبـة وعشوائيـة، ولا تضبطهـا ضوابط واضحة، أو تحكمها قوانين صارمة. خلافاً لما هو قائم بالنسبة لأصحاب المهن الأخرى، كالأطبـاء والمهندسـين والمحامـين الذين نجـد علاقاتهـم بالجهات التـي يتعاملون معها منتظمـة، وتضبطها نصوص تشريعية واضحة. وهذا الوضع في غير صالح الكتاب،



ويفتح الطريق أمام استغلالهم، وعدم تقدير إنتاجهم بشـكل كاف. كما يقود إلى احتكار النشر والاستغلال التجاري للأدب. وكذلك، فهو يتعارض مـع مصالح الدوريات نفسها، لأنه يـؤدي إلى السرقات الأدبية وازدواجية النشر وغير ذلك. وأعتقد أن وزارات الثقافة والإعلام واتحادات الكتاب والصحفيين، هي الجهات التي يجب أن تُعنى بسن التشريعات الصحفيـة الهادفة لحمايـة العمل الأدبي. ونحـن لا ننكـر أن مثـل هـذه التشريعات

قائمة بالفعل، ولكن معظمها شكلية، ولا يتم تنفيذها على أرض الواقع. هناك إذاً حاجة لوضـع قواعد وأسس لتنظيـم العلاقة بين الصحافة والكتّاب، للرجوع إليها عند نشوب خصومة صحفية. وسنضرب بعض الأمثلة، على الحالات الجدلية التي تستوجب إيجاد نصوص تحدد ما لزيد وما لعمرو، مع إبداء بعض الاجتهادات الأولية حولها :

١- هل يحق للناشـر أو المؤلف، أن يبيع كتابـه بالسعر الذي يروق له؟ تختلف الآراء حول هذه المسألـة. ولا بد من التوافق على رأي واحـد، يأخذ في الحسبان تقدير جهود التأليف وتكاليف الطباعة.

٢- إذا نشـر كاتـب أفـكاراً سياسية أو أيديولوجية أو دينيـة أو جنسية، فأدت إلى نشوء نزاع بين الدورية وجهات أخرى. فهل هي المسؤولة عن ذلك، أم الكاتب ؟

علـى الرغم من أن معظـم الدوريات، تصـرح بأن ما ينشر فيهـا لايعبر بالضرورة عن آرائها، فإن هذا لا يعفيها من المسؤولية في حـالات نشرها أفكاراً تقـود إلى النزاع السياسـي أو الاجتماعـي أو الدينـي، لأن الدوريـة عادة لا تنشر إلا ما يرضيها!. ومن جهة ثانية، فإن الكاتـب يفترض أن يراعي ظـروف مجتمعه، إلى حد مـا. وهكذا، فإن الدورية والكاتـب، يتقاسمان المسؤولية، في كل ما يُنشر.

٣- هـل يحق لدورية، أن تنشر من تلقاء ذاتهـا، مقالاً لكاتب نقـلاً عن مجلة أخرى، دون استئذانه، أو دفع مكافأة مالية له ؟

إن الجواب على هـذا التساؤل يختلف، حسـب كل حالة. فإذا نشـر كاتب معروف مقالاً في دوريـة راقية، فإنه لا يقبل بإعادة نشر مقاله في دورية متدنية المستوى، حرصاً على اسمه الأدبي. ولكن كتاباً آخرين قد لا يعترضون على ذلك، إذا دفعت لهم الدورية الثانيـة مكافأة مالية. أمـا الكاتب الناشئ، فـإن من مصلحته إعادة نشـر مقاله، حتى دون أجـر، لأن هذا يساعـد على التعريف باسمه الأدبي. وبالنسبة للدورية الأولى التي يتم النشر، نقلاً عنها، فإن من حقها أن يشار إليها، بوصفها المصدر الأول للمقال.

٤- تنشر معظـم الدوريات على غلافها الداخلي عبـارة (المواد الواردة إلى المجلة لا تعاد إلى أصحابها، نشرت أم لم تنشر).

فهل هذا مـن حقها، أم أنه أمر مجحف بحق الكاتب ؟

هنـاك رأيـان متعارضـان حـول هذه

المسألة. ولا بد من الحسم فيها، وإيجاد رأي قاطع بشأنها. وإن كان لا يضير الكاتب عدم إعادة مقاله له، لأن بإمكانه الاحتفاظ بنسخ أخرى منه.

٥- قد تنشر دورية مقالاً لكاتب، ثم يتبين أنه يتضمن معلومات غير صحيحة، ولا سيما في الإحصاءات والتواريخ والأرقام. وهذا الأمر يسيء له وللدورية، على حد سواء. فهل تقع التبعة عليها أم عليه ؟

قد يقال بأن الدورية هي المسؤولة، لأن جهازها التحريري، يفترض أن يكون مزوداً بعناصر فنية مثقفة ومقومين أكفاء قادرين على التفريق بين المعلومات الصحيحة، والخاطئة. وقد ينحي آخرون باللوم على الكاتب، ويعدونه مسؤولاً عن صحة المعلومات التي يقدمها، لأن الدورية ليست دائرة معلومات تحيط بكافة العلوم وتمسك بأطراف مختلف ألوان المعرفة. وهكذا، فإن هناك حاجة للحسم في هذه المسألة.

٦- قد يبعث كاتب بمقال إلى دورية، فتنشره بعد أن تُدخل عليه تعديلات جوهرية، تؤدي إلى تغيير أفكاره الأصلية، وإلى جعل القارئ يستخلص منه غير ما قصده الكاتب.

فما الحكم في هذه الحالة؟

لا شك أن الدورية هي الملامة في هذه الحالة، وإن كان من حقها حذف بعض الأجزاء غير المقبولة من المقال، إذا كان هذا لا يؤدي إلى تغيير المعنى.

٧- قد يزود كاتب معروف صحيفة أو مجلة، بمادة، فتنشرها في زاوية القراء أو بريد المجلة، مما يسيء كثيراً لسمعة الكاتب. وذلك للنكاية أو نتيجة خطأ.

فماذا تفعل المؤسسات الصحفية، إزاء هذا الانتهاك الفاضح؟

لاشك أنه لا بد من وجود تشريعات، قابلة للتنفيذ الفعلي على الأرض، لمعالجة هذه المسألة، وإنصاف الكاتب.

٨- قد تحصل مجلة على مقال من كاتب، فتعده كتابياً بنشره ثم يمر الزمن، ولا تتاح الفرصة لتنفيذ ذلك، مما يفقد المقال رونقه وجدته وربما مناسبته، فيغدو غير صالح للنشر، وفي هذه الحالة تتضرر مصلحة الكاتب.

فما العمل في هذه الحالة ؟

نعتقد أن هذه المسألة لا تتحول إلى مشكلة، إلا إذا تكررت أكثر من مرة، بين الكاتب والمجلة، ونعتقد أن الحل متاح بين الطرفين مباشرة.

٩- قـد تكلف دورية كاتباً بتحرير زاوية معينـة، فيتقاعس هذا، عـن تقديم مادته الصحفية في الموعـد المقرر، مما يؤدي إلى تعطيل الزاوية.

فما الحكم هنا ؟

نعتقـد أن الدورية نفسهـا تستطيع في هذه الحالة حل مشكلتهـا مع الكاتب، دون تدخل جهات أخرى.

١٠- قـد يتهجم كاتب علـى كاتب آخر في صحيفـة، بطريقة شخصيـة، تسيء إلى سمعته، أو قـد ينقده نقداً أدبياً ظالماً وغير موضوعي .

فكيـف يمكن إعادة الحـق إلى الطرف المغبون ؟

حتى الآن، فإن المحكمة هي التي تفض مثل هذه النزاعـات، وهذا يحتاج إلى وقت طويـل. لذلك لابد من وجـود محاكم أدبية تصدر أحكامها بصـورة مستعجلة، عندما تكون هناك تجاوزات من هذا النوع.

ومـا ذكرناه هنـا، مجرد أمثلـة بسيطة لم نرتبهـا حسب أهميتهـا. وقد تكون قليلة القيمـة، ولكـن العـبرة في مغزاهـا، لا في محتواهـا. وهي تـدل علـى أن العلاقات الصحفية في الأقطـار العربية، لا تحكمها أصول قانونية واضحة وعملية، ولا تنظمها تشريعات أدبيـة قابلة للتنفيذ على الأرض. ونحن نرنو إلى يوم تستطيع فيه كل مؤسسة صحفيـة، دورية كانـت أم دار نشر، اللجوء إلى وزارة الثقافـة أو الإعـلام أو إلى اتحاد الكتاب، للاحتكام إليهما، في أي نزاع صحفي هام، حتى تكون بمثابة معتصم أدبي نعتصم به، ومنارة صحفية نهتدي بتوجيهاتها. فإذا تحقق هذا، نكون قـد أرسينا أساساً هاماً، من أسس استقامة العمل الصحفي، وعدالة الحيـاة الأدبية، وعلـو قيمـة الكلمة. ولا شـك أن مسألة غياب التشريعات الصحفية القابلـة للتنفيذ الفعلي علـى أرض الواقع العملي، هي من هموم المسؤولين عن النشر، والصحفيين، في آن واحد.

ونأتـي الآن إلى الوجه الآخر للموضوع، والمتعلق حصـراً بالكاتـب الصحفي الذي تعترضـ مسيرته وإنتاجـه عقبات لا يدرك أبعادهـا الكاملـة، إلا من كابدهـا واكتوى بنارها، من خلال المعاناة الحقيقية. فعندما يقـرر الكاتـب تدبيج مقال مـا على سبيل المثال، فإنـه يجد الكثير مما يحيره ويعرقل مهمتـه، ويحد من حريتـه في الكتابة. فهو مثـلاً، إذا كتـب بوحي من ذاتيتـه وأفكاره

الخاصة ونظراته الشخصية، دون أن يتوافق هذا مع منظور المسؤول عن النشر، أو المقوّم الذي يُحال إليه المقال، لبيان رأيه فيه، فإن بعض مقالاته لن ترى نور النشر. فما جدوى الكتابة، وما مردودها، إذا لم يتبعها نشر ؟

أمـــا إذا دبج الكاتـــب مقالته، بالطريقة التـــي ترضي الناشر، حتـــى يوافق على نشر عملـــه، دون أن يكون مقتنعاً بما يكتب، فإنه يكون قد تخلـــى عن ذاتيته وهويته الثقافية وشخصيتـــه الفكريـــة، وتنكر لمـــا يؤمن به. وهنـــاك حالات يكون فيها عدم التوافق بين الكاتب والمسؤول عن النشر، شكلياً ولا يمس المنظور الفكري، بل يرتبـــط بهيكلية المقال وطريقـــة عرضه. ومـــن المشكلات الأخرى التي تعترض مســـيرة الكاتب الوعرة مسألة الرقيـــب، ليســـ السياسي، وحســـب، وإنما الدينـــي والاجتماعي. فهـــو لا يستطيع، في كثير من البلـــدان العربية، أن يخوض غمار السياسة والدين والجنس، بصراحة وحرية. لأنـــه لـــو فعـــل ذلـــك، لتعرضـــ لكثير من المضايقـــات والمشاحنات، من جانب السلطة أو الطبقـــات المتعصبة دينيـــاً. وإذا أعرض الكاتب عن طرق المحظـــورات والممنوعات، وظل بعيداً عن تجـــاوز الخطوط الحمراء، سُـــدّت في وجهه أبواب كثير من الموضوعات التي يود الكتابة حولها. وأصبح مضطراً إلى قصر إنتاجه على حقول ضيقة، بدلاً من أن يكون حراً في اختيار موضوع المادة الكتابية التي تروق له. وقد تكون للكاتب آراء وأفكار تخالف ما هو سائد في مجتمعه. فإذا أخفى هـــذه الآراء، أو كتـــب نقيضها حتى يتجنب النقـــد، أوقـــع نفسه في التناقضـــ، وأصبح مغلـــول العقل ومشلول اليـــد. أما إذا جاهر بآرائـــه وصـــارح قراءه بما يجـــول في فكره ويعتمل في خاطـــره، فإنه يتعرض لكثير من المتاعب. وربمـــا تفقد أعماله بعض رواجها وانتشارها. وهناك، خلافاً لما ذكرت، أوضاع أخرى كثيرة، يضرب الكاتب إزاءها أخماساً بأسداس، ولا يـــدري كيف يتصرف. وتوجد مشكلـــة تتأثر بهـــا الصحافة والصحفي في آن واحد، وتتعلـــق بالعوائق التي تحول دون الانتقال الحـــر والسلســـ للمطبوعات بين البلدان العربية. فهناك الكثير منها، لا يطلع عليهـــا إلا القراء في القطـــر العربي الذي تصـــدر فيـــه، بينما يُحرم منهـــا آخرون في البلدان العربية الأخرى. وهذا الوضع يعود إلى سببين :

١- سبب مالي، فالدوريات التي لا تُباع منها إلا نسخ محدودة، من شأنها أن تتكبد خسارة مادية، إذا بيعت في أسواق غير سوق القطر الذي تصدر فيه، لأن قيمة مبيعاتها، لا يمكن أن تغطي بحال من الأحوال تكاليف طباعتها ونقلها وتوزيعها.

٢- سبب سياسي، يتعلق باختلاف النظم السياسية السائدة في البلدان العربية، فبعضها يميني أو معتدل، وبعضها الآخر، يساري أو متشدد. ونظراً لأن التخاصم بين هذه النظم، كثيراً ما يتخذ شكلاً إعلامياً. فإن الدولة التي تتبع نظاماً سياسياً معيناً، ستلجأ إلى منع المطبوعات ذات التوجهات المغايرة لأيديولوجياتها، من دخول أراضيها، حتى لا يتأثر بها القراء. ولا شك أن حل هذه المشكلة، صعب، بقدر ما هو ضروري. فاطلاع الجماهير على المطبوعات الصادرة في مختلف البلدان العربية، بما تحملها من وجهات نظر سياسية متعددة، ومن علوم وآداب، وأخبار تتعلق بالنشاطات الثقافية العربية، شرط جوهري، لتحقيق التواصل الفكري والقومي ومد الجسور الأدبية، بين الأقطار العربية كافة. ولكن تنفيذ ذلك، يصطدم بعقبة الخصومات السياسية العربية التي تؤدي إلى فرض رقابات صارمة على ما يُنشر في الكتب والدوريات التي تأتي من وراء الحدود. ومع ذلك، فإن هناك بعض الانفراجات. فالخلافات العربية ليست دائمة، وكثيراً ما تتبعها مصالحات. كما أن الأنظمة العربية، تتساهل أحياناً، وتسمح بتداول مطبوعات تتضمن توجهات مخالفة لتوجهاتها، ولكن، بدرجة لا تصل إلى حد الإثارة المعادية والتحريض. أضف إلى ذلك، أن المطبوعات الثقافية والأدبية والعلمية التي لا تصطبغ بالصبغة السياسية، يسمح عادة بتداولها، في جميع البلدان العربية، دون أي تحفظ. وكذلك حال المطبوعات السياسية التي تنهج نهجاً سياسياً حيادياً وإيجابياً بين التيارات العربية المتصارعة. وعلى كل حال، فإن علينا أن نتطلع إلى مستقبل يحمل بين طياته تباشير القضاء على الحواجز والسدود المصطنعة التي تفصل بين الأنظمة العربية، وإلى زوال الحاجة إلى الرقابة الصحفية، وحظر بعض المطبوعات.

ولا بد أن يأتي يوم تستطيع فيه المطبوعات العربية أن تقوم بدورها الكامل، كمنارات تضيء دروب العلم والأدب، ومشاعل تنير سبل المعرفة والثقافة، أمام المواطنين العرب التواقين إلى ارتشاف رحيق الفكر من أوسع مناهله وأخصب مصادره.



الفنان الكويتي فريد العلي
عشق سرمدي وتنوّع إبداعي

معصوم محمد خلف ❁

عندما يتعامل الفنان مع عنصر إبداعي من خلال ذخيرته الفنية ومكنوناته المختزنة في تلافيف التراث فإنه بذلك ينتج عملاً إبداعياً متكاملاً ذات صبغة واحدة ونسيج مشترك.

وهي رؤية قريبة من وجدان كل مسلم، من خلال ما توصل إليه من مستوى تبدو فيه الإشارات الصوفية واضحة ومتحركة في كل اتجاه.

فالضوابط والمعايير التي ألزم بها الإسلام أدباءه وفنانيه اقتضتهم التخلي عن بعض صيغ التعبير وهجر عدد من الممارسات الفنية الخاطئة.

❁ باحث وخطاط سوري.

وكان هـذا بمثابـة تحدٍّ خطـير للفنان المسلـم، وكانت الاستجابة لـه تعني التفوق والإبـداع، وهذا لن يتأتـى إلا بالبحث عن البدائـل التعبيريـة المناسبـة، فكان الخط العربي هو البديل والمعبر والتطور والعطاء.

يعتـبر الفنـان الكويتي فريـد العلي أن الخط العربـي هو الفـن الصامد في وجه متغيرات العصر وهو العمود الفقري للفنون الإسلاميـة وهويتنـا العربيـة الإسلاميـة الباقية، ويرى أنـه الجمال الذي يلمسه في كل حـرف من حـروف لغتنـا العربية بكل تجلياتها وحيويتها.

وقـال إن الهـدف مـن وراء معرضـه «محمديـات» (يرتكز بشـكل أساسي على إبراز إمكانيات الخط العربي وإظهاره للناس والتأكيـد على أنه يواكـب العصر والتطور ويصلح لكل زمان ومكان.

وقـال: بالنسبة لي كلمـة «محمد» بدأت بعد نجاح معرض تشكيلي في لفظة الجلالة في بداية عـام ١٩٩٧ الذي أنجزت فيه ٩٩ تشكيلاً للفظ الجلالـة (الله)، ومزجت في تصميمها بين الفن التشكيلي والخط العربي والهندسة المعمارية. كنت أتساءل ماذا أقدم بعـد لفظ الجلالـة فجاء الجـواب سريعاً وذلك حينما نقول «أشهد أن لا إله إلا اللّه» نكمـل بالقول «محمد رسـول اللّه» فمحمد عليـه الصلاة والسلام هـو خير الأنام وهو الذي نقـل الناس من الظلمـات إلى النور، فقـررت أن تكون كلمة محمـد هي المحطة الثانية في دراستي، فبحثت عن الكتب التي تحتوي على أسماء وصفـات الرسول صلى اللّه عليه وسلم فوجـدت كتاباً يحتوي على ٤٣٤ صفـة واسماً وحينهـا عزمت على أن الرقـم ٥٠٠ هو الذي أسعى إن شاء اللّه إلى تحقيقه فربما يشفـي ولو بقدر يسير حبي للنبي الكـريم، يحتوي كتاب محمّديات على أكـثر من ٥٠٠ تصور حقيقي لكلمة «محمد» وبكافـة أنواع الخطـوط والأشكال، وبذلك يدخل فريـد العلي دائرة المنافسة للحصول علـى حق دخول موسوعـة جينيس للأرقام القياسية، ليصبح أول خطاط عربي يدخل هذه الموسوعة العالميـة المتميزة إن استطاع الفوز بهذا اللقب.

يأخذنا الفنان التشكيلي فريد العلي عبر إبداعاتـه الخطية في رحلـة ممتعة قوامها التصـوف والإحساس الجميل بسحر الخط العربي، بما يمتلكه من قـدرة متميزة على تطويـع الحرف العربي في صـور تشكيلية،

نقــف أمامهــا في دهشة وإعجــاب، وذلك عندمــا تتوجه فكرته لابتــكار رؤى جديدة، يخصــص بهــا عملــه مــن حيــث المدلولات والإشارات والصياغــة المرتكزة في الأساس على رسم المعنى يقول المؤلف عن قصة كتاب «محمديات» وقيامه بعمل ٥٠٠ تشكيل لكلمة محمد: إن فن الخط العربي بالنسبة لي هو الفن الصامد في وجه متغيرات العصر وهو العمود الفقــري للفنون الإسلامية، وهويتنا العربيــة الإسلامية الباقيــة، وهو الجمال الــذي ألمسه في كل حــرف من حروف لغتنا العربية بكل تجلياتها وحيويتها.

وقد استطاع فريد العلي في إعداد بحث في الكتــب التي تحتوي على أسماء وصفات الرســول صلى الله عليه وسلم أن يجد كتاباً يحتــوي علــى ٤٣٤ صفة واسمــاً. وبدأ في التصميم والإعداد لهذه التجربة.

وجــاءت مرحلة التصميــم برسم نماذج وأفــكار عديــدة ليبــدأ الحــوار مــع تلك التصاميــم، وبعدهــا تبدأ عمليــة التنفيذ باستخــدام الطــرق التقليديــة الهندسية اليدوية، وبعد الانتهاء من رسمها بالرصاص تأتــي مرحلة تحبــير هذا الشــكل ثم ملئه باللون الأسود.

وبعــد إنجاز المرحلة اليدويــة يأتي دور الكمبيوتــر في نســخ ما رسمــه حتى تظهر اللوحــة مطابقة لمــا صممه يدويــاً فيكون الشكل أكثر واقعية للحس الطبيعي.

ويواصــل عمله دون الرجــوع إلى ما تم تنفيذه كي لا تكــون حاضرة في ذهنه وذلك من أجل التنوع وعدم التكرار، وبعد الانتهاء من تصميم الشكل يحاول نسيانه والبدء في استحداث تصاميم بأشكال أخرى.

وكان العمــل يدخل في حيز المد والجزر فقــد كان ينجز في أيام مجموعة كبيرة وأيام أخــرى لا يتعدى تصميم لوحة واحدة، حتى تجمّــع لديه ما يقــارب مــن ٣٠٠ تصميم مختلف.

كما لاحظ أن هناك أشكالاً دائرية ظهرت في كلمــة (محمــد) وأخرى مثمنــة ومربعة ومثلثــة، و هناك خطوط حادة وأخرى لينة، ففكّــر في تجميع تلك الأشــكال في مجاميع يسهــل علــى المتلقي والمهتم فهمهــا إلى أن وصلت بفضل من الله إلى ٥٦٠ تصميماً.

ثــم جاءت مرحلــة الانتقــاء في اختيار المجاميــع، واختار ٥٠٠ تصميم وتراجع عن أكــثر مــن ٦٠ تصميماً آخــر، وحينها فكّر في عمل براويــز صمّمها بحيث تتناسب مع

الأشكال المكتوبة، فمثلاً عندما يكون الشكل دائرياً يكون البرواز من نفس الروح.

حيث يأخذنا الفنان عبر تشكيلاته الخطية في رحلة قوامها التصوف والإحساس الجميل بسحر الخط العربي، بما يمتلكه من قدرة متميزة على تطويع الحروف العربية في صورة تشكيلية، تشي بنبوغ هذا الفنان الذي يرسم من خلال منظومة فنية سليمة، تؤكد ما توصل إليه من إحساس جميل بالجمل والمفردات العربية.

لقد حرص الفنان فريد عبد المجيد العلي على كتابة (محمد رسول الله) داخل (البرواز) لتأكيد أن هذا الاسم للرسول (صلى الله عليه وسلم)، ثم جاءت مرحلة اختيار طريقة العرض والألوان للمجاميع والأرضيات و(البراويز) فكان يحرص على إبراز كلمة محمد رسول الله في كل لوحاته لأن الهدف هو إبراز الكلمة بطريقة واضحة.

ويشير الفنان والخطاط إلى تقسيم التصاميم إلى ١١ مجموعة لها شكل ولون يختلفان عن المجموعة الأخرى فكانت كالآتي: المجموعة الحادة، مجموعة الكوفي المربع، المجموعة اللينة، مجموعة المزج، المجموعة الدائرية، مجموعة الأربع مثلثات، مجموعة الربع دائري، مجموعة المثلث، المجموعة المربعة، المجموعة السداسية، المجموعة المثمنة.

ويهدف المؤلف من هذه الدراسة الخطية التشكيلية الهندسية لكلمة محمد (صلى الله عليه وسلم) إلى استنهاض منابع فنون الخط العربي وإبرازه وإظهاره إلى الناس، إضافة إلى إبراز إمكانات الخط العربي من خلال سهولة التشكيل به لما فيه من مرونة وليونة وأن بالإمكان التشكيل في الخط العربي إلى ما لا نهاية. وأيضاً إدخال هذه التشكيلات الـ٥٠٠ في موسوعة جينيس العالمية، كما إن نشر هذا النوع من الفنون وتجوله في العالم الإسلامي والغربي لإبراز مكانة الكويت الثقافية من جهة، وتحريك ملكة الإبداع عند الناس كافة من جهة أخرى، فضلاً عن إمكانية استخدام هذه التشكيلات في لفظ (محمد) في الحرف اليدوية والصناعات والعمارة والسيراميك والذهب والنحاس والخشب والرخام والنسيج والسجاد والبناء والمساجد والبيوت وعمل نصب تذكارية لهذه الكلمة التي تساعد على نشر هذا النوع من الفنون. وقد تميزت المجموعات المختلفة

بتنوعها الدلالي وتواصلها مع روحانية الكلمة، وذلك من خلال التوليفات التي قام بها الفنان فريد العلي عبر الزوايا والرؤى المتعددة للحرف العربي، وهي رؤى فلسفية خاصة مستوحاة في الأساس من إشراقة الاسم ونورانيته فكانت الأشكال الهندسية مطاوعة له بالرسم والمضمون والتشكيل.

لقد تجاوز الفنان جميع المراحل الإبداعية وخرج من موروث جديد ومبتكر، حيث استطاع بفضل ثقافته الواسعة وبعده العميق في المزاوجة الابتكارية بين نماذج حديثة لم تظهر على السطح وبين الكلاسيكيات القديمة للحرف، فكان الإبداع والتناغم والتطور، حيث واكب الفنان عمليات البحث والمكاشفة مابين الرؤى القديمة وبين الصورة الحديثة المبتكرة، فكانت الصورة الحديثة لهذا الفن الجميل هي المعبر الرائع لفن خرج من رحم الكتابة العربية فكان التألق والتناغم والانبهار.

لقد أبدع فناننا المتألق فريد عبد المجيد العلي عندما واكب في تصميمات مبتكرة لاسم الرسول الأعظم محمد صلى الله عليه وسلم في تشكيلات أقرب ما تكون للجداريات وأغلفة الكتب كي تتألق الرؤى ما بين الكتاب والجدارية لتكون بمثابة خامة أخرى تزيد من رسالة الفن نحو الشمولية والعالمية بتقنية حديثة متطورة.

وهكذا يبدو أن التجديد في مكنونات الخط العربي يكون عاماً، لأنه مرتبط بالكشف عن جديد لابد له من أن يعم التيارات الفنية كلها في فترة زمنية محددة، على حين أن التجديد في الأسلوب يكون فردياً خاصاً في البداية على الأقل، لأنه مرتبط بظهور موهبة جديدة، تختلف في قليل أو كثير عن التيارات الفنية السائدة.

وكثيراً ما يتفق أن تلتقي موهبة جديدة وكشف جديد في الصنعة الفنية، فيكون التجديد مزدوجاً، ويؤدي إلى قفزة نوعيّة، وأحياناً إلى ثورة حقيقية، في الفن الذي التقيا فيه.

وعندئذ نجد ذاتاً متفردة بأسلوبها، تتشبث بحتميات شفافة ومرجعيات صنعة جديدة وقديمة معاً، فتمتزج بينهما على نحو معين، فتوجه الفن في اتجاه يبدو جديداً ومتداخلاً عبر الصورة والشكل والمعنى.



حوار العدد

مع نوري الرحيباني:

موسيقار سوري فذ

حـــوار: عادل أبو شنب



نوري الرحيباني: موسيقار سوري فذ

إعداد: عادل أبو شنب*

يعيش الموسيقـار السوري الفذ نوري الرحيبـاني في ألمانيا قائداً شهيراً للأوركسترا السمفونية، بعد مشوار طويل أمضـاه في دراسة الموسيقى، ثم تدريسها وقيادة الأوركسترات الكبرى في ألمانيا وصياغة ألحان مستوحاة من التراث العربي السوري.

وقد لاقيته بناء على موعد سابق، هيأه لي معه مشكوراً معاون وزير الثقافة الدكتور علي القيم، قبل موعد عودتـه إلى ألمانيا بيوم واحد، فكأنني لقيت صديقاً قديماً لتواضعه ولحبه لأبناء بلده، وتشعب حديثنا. حكى لي بإسهاب

* أديب وقاص سوري.

عن رحلته الموسيقية في ألمانيا الشرقية أولاً والاتحادية فيما بعد، وقد نبغ إلى درجة أن رئيس جمهورية ألمانيا الاتحادية قد منحه وسام الاستحقاق من الدرجة الأولى مع الوشاح، تقديراً لعمله كمرب موسيقي وقائد أوركسترا وملحن فذ.

وإنه ليسعدني أن أقدم الموسيقار السوري نوري الرحيباني في حوار هذا العدد من مجلة «المعرفة» ولا يفوتني أن أذكر بأن الدكتور علي القيم معاون الوزير له الفضل في هذا الحوار:

ولد في الجزيرة السورية

أبصر الموسيقار نوري الرحيباني النور في الجزيرة السورية عام ١٩٣٩، مع أنه دمشقي ابن الدمشقي الحقوقي المرحوم الأستاذ مصطفى الرحيباني الذي كان ثالث خريج من معهد الحقوق السوري في العشرينات من القرن الماضي، ولأنه اضطر للعمل كقاض في مختلف البقاع السورية ولد أبناؤه، في مدن مختلفة، درس الابتدائية والثانوية في دمشق، وشاء القدر أن يكون أستاذ الموسيقى في دمشق موسيقي خريج من ألمانيا هو المرحوم مصطفى الصواف الذي حببه بالموسيقى، وجعله يبدأ مشواره فيها بتمرينات مرتجلة على البيانو، وساهم الأستاذ محمود العجان في اللاذقية في تحقيق حبه للموسيقى، فلما هيأت وزارة المعارف (كان اسم وزارة التربية) مسابقة لإيفاد طلاب إلى ألمانيا لدراسة الموسيقى، تقدم فكان الأول، وهكذا بدأت رحلته مع الموسيقى، وانتهت رحلة السنة ونصف السنة من دراسته الثانوية.

والدي تفهم وأمي عارضت

وسألته بلهفة:

- ألم يمانع والدك بترك كلية الحقوق، والإيفاد إلى ألمانيا لدراسة الموسيقى؟

فأجاب بسرعة:

• كان والدي -رحمه الله-، متفهماً وساعدني وشجعني، لكن والدتي عارضت لأنها كانت تتمنى أن أخلف والدي في القانون، إلا أنها سرعان ما رضخت لأن هوايتي الموسيقية كانت جارفة.

من القطرميز إلى البحر

يصف نوري الرحيباني حاله عندما صار في ألمانيا، بقوله: «كنت كسمكة أخرجت من القطرميز ورميت في البحر» فقد أتيح له أن يسمع بيتهوفن من الراديو، وشوبرت في الطريق، انتقل إلى جو كله موسيقى، وكان هذا ما يصبو إليه، ويحقق حلمه.

كانت دراسته الأولى في لايبزغ بألمانيا الشرقية (قبل وحدة ألمانيا) وكان التوجيه هناك أن يهتموا بالطلاب الأجانب،

ويقدموا لهم أفضل الخبرات، وقد بدأ بدراسة التلحين، ويقول عن تلك المرحلة: «قلدت الموسيقى الغربية التي أدرسها، لكن الملحن الألماني الشهير والكبير «زيغريد تيله» نصحني: لاتقلدنا. خذ من تراث بلدك، فكانت نصيحتة رفيقتي في حياتي».

الروح الشرقية

قال لي بعد أن زفر زفرة طويلة:

• عملت بالنصيحة، فرحت أعرض الروح الشرقية بالعزف على البيانو، لم تكن العملية سهلة، لكنني لم أستسلم أبداً.

وضحك وأضاف:

• أنا من برج الجدي، والذين ينتمون إلى هذا البرج لا يعرفون اليأس، بدأت من الصفر، وبالمثابرة نجحت. أنا لا أعتبر أعمالي قمة، لكنها في الطريق السوي. (منتهى التواضع بدليل شهاداته).

الشهادات..

حصل الرحيباني على شهادة عليا في وضع الألحان والتوزيع الأوركسترالي، والعزف على البيانو، بتقدير عال، وبعد إنهاء دراسته التحق بدار أوبرا مدينة «فرايبورغ» كقائد مساعد للكورال، وهنا، يقول، جاءت فرصة العمر.

فرصة العمر

أضاف وهو يتلذذ بإعادة سرد حكايته:

• مرض قائد الأوركسترا، في الليلة نفسها التي ستقام فيها الحفلة في الأوبرا، فعرض علي أن أقوم بقيادة الأوركسترا. كان العرض لأوبريت «كريولين». جوريات لجاك أوين باخ، وقد نجحت الحفلة نجاحاً منقطع النظير، وكان من نتائج هذا النجاح أنني حصلت على منحة لقيادة أوركسترا أوبرا. وهذا لم يحصل إلا معي، ومع «توسكانيني» قبلي في الأرجنتين الذي قاد الأوركسترا فوراً، مثلما جرى لي.

هموم وزارة المعارف

أضاف الموسيقار الرحيباني، يروي ما جرى له بعد هذه النجاحات، فقال:

• كتبت رسالة إلى وزارة المعارف في سورية، أحيطها فيها بإنجازاتي الموسيقية، فكانت المكافأة أن علي الخروج من ألمانيا والعودة إلى سورية، خلال أسبوعين، وبمساعدة صديق مقيم في سورية تابعت دراسة قيادة الأوركسترا في «درسدن» وحصلت على الدبلوم عام ١٩٧٢ وعينت قائد الأوركسترا الأول في مدينة «درانس باخ».

موسيقى الإيقاع للأطفال

في هذه الفترة أي في السبعينات من القرن الماضي تعرف نوري رحيباني على

أسلوب الملحــن الألماني «كارول أورف» الذي اختصــ بتدريســ الموسيقــى للأطفال عن طريق الإيقاعات، فاشترك في دورة للتخرج بهذا الاختصاص.

من الثقافة للإعلام

كان لا بد من العــودة إلى سورية فسعى إلى نقله من وزارة التربية إلى وزارة الثقافة، لكنه لم يعــط الفرصة في معهــد الموسيقى لأسباب لا يحــب أن يذكرها، راح يكتب في الصحافة عن ضرورة تأسيســ أوركسترا.. (فرقة سيمفونية) وعندمــا دب اليأس فيه عاد إلى ألمانيا، بعد أن نقل من وزارة الثقافة إلى وزارة الإعــلام التــي كانت تطلب حجم عمل يقدمه الموظف ويتحرر من العبء.

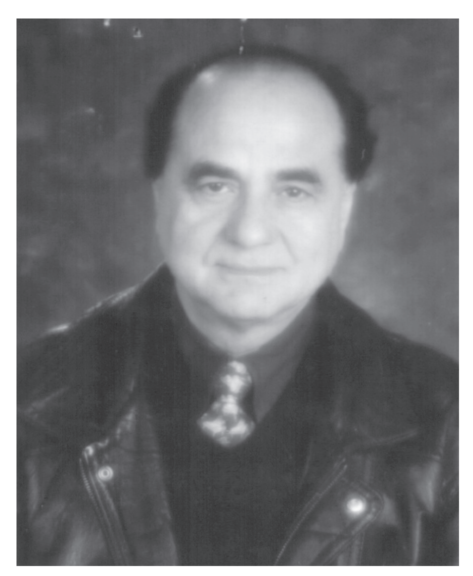
وسام ووشاح

في عام ٢٠٠١ وتقديراً لمكانته الموسيقية وإنجازاته فيها منحه رئيس جمهورية ألمانيا الاتحاديــة (بعد وحــدة الشطريــن) وسام الاستحقــاق من الدرجــة الأولى مع وشاح، لأنــه «مقدر تقديراً عاليــاً في ألمانيا كمرب موسيقي وملحن وقائد أوركسترا».

الرحيباني ومعهد غوته

قال لي، بعد هذا الموجز عن حياته:

• في كل سنة يعمد معهد غوتة في دمشق وبيروت وعمــان إلى إقامة دورات موسيقية



لمواطنيها، وقــد ألفت كتابــاً بعنوان «دعنا نغني» مع اللبنانية جولندا أبي النصر، ومثله مع اللبناني كفاح فاخوري في الأردن.

يقيم الموسيقار الرحيباني في ألمانيا، لكنه يأتــي إلى سورية، وخلال عشر سنوات، جاء كموسيقــار وعمل ٤ مرات فقــط، غير أن قلبه مع سورية وقد كتب افتتاحية موسيقية عندما سمع بتأسيس الفرقة السيمفونية.

أخبار سارة

وقد وافق السيــد وزير الثقافة الدكتور رياضــ نعسان آغا ومساعــده الدكتور علي القيــم أن يأتي الموسيقار نــوري الرحيباني في نيسان وتشريــن الأول سنة ٢٠١٠ لقيادة

الأوركسترا في دمشق، ويقول الرحيباني:

• سأقدم في الحفلتين المتتاليتين، أناشيد وطنية.

سألته:

– **كيف ستقدمها؟ كما هي؟**

قال:

• بتوزيع جديد.

سألته:

– **ماذا ستقدم أيضاً؟**

قال:

• أغنيات شعبية سورية، إضافة إلى «كارتينا مورانا».

عمله الأخير

وسألته:

– **ما هو عملك الموسيقي الأجد؟**

قال:

• قصيد سيمفوني عن هجرة الشعوب السلافية من روسيا إلى ألمانيا، بمناسبة مرور ٨٠٠ سنة على ذلك.

❁ ❁ ❁

شكرت الموسيقار الكبير الذي تواضع وجاءني لشرب القهوة معاً في مقهى الروضة بدمشق وندردش، هذه الدردشة التي لم يذكر فيها معاناته كموسيقار خرج من بلد لم يكن يعترف بالموسيقى الكلاسيكية، إنه لم يقل ذلك لشدة تهذيبه، لكنني استنتجته من حديثه الذي تحدث فيه عن إنجازاته الموسيقية فقط.

نوري الرحيباني في سطور

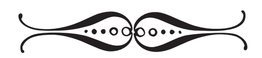
• تزوج مرتين، مرة من سيدة ألمانية له منها ولد شاب يعزف على البيانو، ومرة من سيدة سورية، له منها ابنتان.

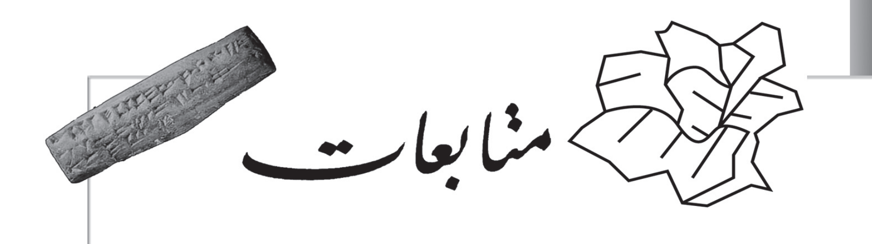
• كرمه رئيس جمهورية ألمانيا الاتحادية بمنحه وسام الاستحقاق من الدرجة الأولى مع وشاح.

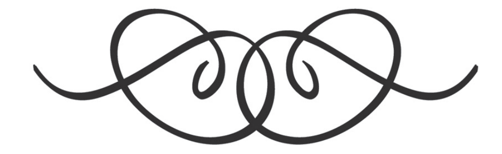
• تنقل بين وزارة المعارف (وزارة التربية) ووزارة الثقافة، ثم وزارة الإعلام التي تقاعد منها.

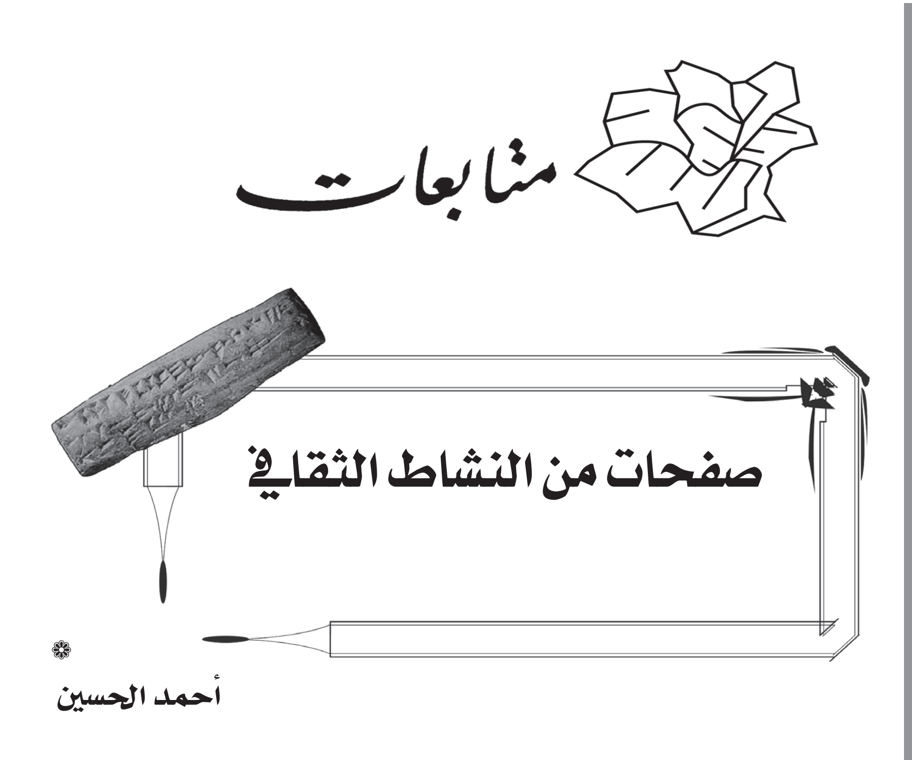
• مقيم في ألمانيا، ويزور سورية دورياً كل سنة تقريباً.

• ولد في الجزيرة، وولد أخواه في إدلب واللاذقية، بسبب تنقل والده القاضي بين المحافظات.




متابعات





أحمد الحسين ❁

رحيل المفكر العربي أنيس صايغ:

توفي في العاصمة الأردنية عمان المفكر والباحث الفلسطيني د.أنيس صايغ، عن عمر ناهز الثامنة والسبعين عاماً، ونقل جثمانه إلى بيروت، حيث ووري الثرى فيها.

ولد أنيس صايغ في طبريا عام ١٩٣١ وبدأ دراسته فيها، ثم حصل على الثانوية سنة ١٩٤٩ من مدارس صيدا التي انتقل إليها بعد الاحتلال الصهيوني

❁ أديب وباحث في التراث العربي (سورية)

لمدينة طبريا، ونال شهادة البكالوريوس في العلوم السياسية والتاريخ سنة ١٩٥٣ من الجامعة الأميركية في بيروت، وحصل على الدكتوراه من جامعة كامبردج في العلوم السياسية والتاريخ العربي،

حيث عين فيها أستاذاً في دائرة الأبحاث الشرقية، فمديراً لإدارة القاموس الإنجليزي العربي، وعين مديراً عاماً لمركز الأبحاث في منظمة التحرير الفلسطينية في بيروت، فرئيساً لقسم الدراسات الفلسطينية في القاهرة.

وقد تنوعت اهتمامات د.صايغ وتنوعت نشاطاته خلال مسيرة حياته العلمية والثقافية، وكانت له مساهمات هامة على صعيد إنشاء المكتبات، وإصدار اليوميات الفلسطينية ومجلة شؤون فلسطينية، ونشرة رصد إذاعة إسرائيل، وإنشاء أرشيف كامل يحتوي على الأمور التي تعني الباحثين كافة، وعمل عميداً لمعهد البحوث والدراسات العربية التابعة للجامعة العربية، وأشرف على إصدار مجلة المستقبل العربي، وقضايا عربية، كما عمل مستشاراً لجريدة القبس الكويتية، فأنشأ لها مركزاً للمعلومات والتوثيق، وهو صاحب فكرة وضع الموسوعة الفلسطينية، وعين عام ١٩٨٠ في جامعة الدول العربية كمستشار للامين العام، وكرئيس لوحدة مجلات الجامعة.

وحصل الدكتور أنيس صايغ على عدة جوائز، أهمها: وسام الاستحقاق السوري بمناسبة صدور مذكراته: أنيس صايغ عن أنيس صايغ، ٢٠٠٦، ودرع معرض المعارف للكتاب العربي والدولي في بيروت، تقديراً لعطائه الفكري والثقافي، والتزامه بالقضايا الوطنيّة والقوميّة، وجائزة سيف فلسطين رمزاً للصمود، من الاتحاد العام للكتاب الفلسطينيين في دمشق ٢٠٠٦.

وللراحل عدد كبير من المؤلفات والكتب المترجمة في المجالات الأدبية والتاريخية والسياسية، من أبرزها: لبنان الطائفي، والأسطول الحربي الأموي في المتوسط، جدار العار، سورية في الأدب المصري القديم، والفكرة العربية في مصر، وتطور المفهوم القومي عند العرب، في مفهوم الزعامة السياسية: من فيصل الأول إلى جمال عبد الناصر، والهاشميون والثورة العربية الكبرى، والهاشميون وقضية فلسطين، وفلسطين والقومية العربية، وبلدانية فلسطين المحتلة، والمستعمرات الإسرائيلية منذ ٦٧، وله

من الكتب المترجمة: فــن الصحافة، وقمح الشتاء، ومقــالات في القضية الفلسطينية، والمؤسسات والنظــم الأمريكية، وشارك في تحرير الموسوعــة العربية الميسرة، وقاموس الكتــاب المقدس، ودراســات فلسطينية، ويوميات هرتزل، ومن الفكر الصهيوني.[1]

جائزة العويس الثقافية:

أعلن أمين جائزة العويس الثقافية عبد الحميــد أحمــد، فوز كل مــن اليمني عبد العزيز المقالح، والجزائــري الطاهر وطار، والتونســي عبد الســلام المسدي، والمصري جلال أمــين بجوائز العويســ الثقافية في فــروع القصة والمسرح والنقــد والدراسات على التوالي.

وأوضح عبــد الحميد أحمــد أن لجنة التحكيم بعد المداولة بين أعضائها توصلت بالإجمــاع إلى قراراتهــا بفــوز المبدعــين السابقين من بــين/ ١٨٣١/ مرشحاً تقدموا لنيل الجائــزة حتى نهاية فبراير/شباط من العام ٢٠٠٩.

وقــال الأمين العــام لجائــزة العويس: إن الفائزين بالجائــزة يمثلون نخبة فكرية وإبداعيــة خدمت الثقافــة العربية ببعدها الواسع، وساهمت طيلة عقود في ترسيخ قيم إنسانية ووطنية في المجتمع العربي، مما كان له أطيب الأثر في وجدان الأجيال المتعاقبة، وإن مؤسسة سلطان بن علي العويس إذ تمنح الجوائز لهذه النخبة تشعر بالفخر والاعتزاز بانضمامهم إلى نادي الفائزين بالجائزة.

واختــارت لجنة تحكيــم الشعر الشاعر اليمنــي عبــد العزيــز المقالــح لتميزه في استثمــار القصيدة الحديثة عبر لغة خاصة شكلت نهجــا فنيا،وقد استطاع عبر سنوات طويلة العمل على توظيــف الرموز التراثية والوطنية والإنسانيــة في شعره ليتحول إلى طاقة جمالية غنية ملهمة للأجيال، وبذلك تكافئ لجنة التحكيم شعرية اللغة الصافية ذات البعد المجازي العميق.

وعللت لجنــة تحكيم القصــة والرواية والمسرحيــة اختيــار الروائــي الجزائــري الطاهر وطار لقدرته التجريبية التي مزجت الأصالــة بالواقع الاجتماعــي ولجرأته في بناء الشخصيات والأحداث لمعالجة قضايا محلية وبيئية بلغة متطورة تقارب في روحها العامة كلاسيكيــات الرواية، وبذلك تكافئ اللجنة رواية التفاصيل الدقيقة التي تلامس البسطاء وتصادق حياتهم.

ومنحــت لجنة تحكيم الدراسات الأدبية

والنقد الجائزة للناقد التونسي عبد السلام المسدي لريادته في تجسير المسافة بين النقد العربي والدراسات الألسنية المعاصرة، حيث عمل المسدي طيلة سنوات في تقصي المناهج النقدية ذات الرؤية الشمولية وتطويعها لتكون مبسطة بين أيدي الدارسين والقراء، مستفيداً من السياقات التراثية التي تتصالح مع النص وتتواصل معه، وعليه تكافئ لجنة تحكيم الدراسات الأدبية دقة وشمولية النقد المنهجي الواضح.

وبينت لجنة تحكيم حقل الدراسات الإنسانية والمستقبلية أن فوز المفكر المصري جلال أمين بجائزة العويس للدراسات الإنسانية والمستقبلية يعود لتنوع إنتاجه في الاقتصاد والسياسة والمجتمع والثقافة، ولدأبه على نشر قيم التنوير في المجتمع، متخذاً شعار النهضة الشاملة أسلوباً للعمل العميق والدقيق في آن معاً، فضلاً عن مشروعه النظري الذي لا يفصل بين التنمية الاقتصادية في الوطن العربي والثقافة والحياة، وهو ما دفع لجنة التحكيم لمنحه جائزة الدراسات الإنسانية والمستقبلية مكافأة لأصالة إنتاجه الفكري النهضوي.

يذكر أن قيمة الجائزة تبلغ ٦٠٠ ألف دولار أمريكي بواقع ١٢٠ ألف دولار لكل حقل من حقولها، وفاز فيها حتى الآن ٦٣ مبدعاً عربياً، وحكم فيها حوالي ١٥٠ محكماً ومستشاراً من أهل الرأي السديد ومن مختلف التوجهات الثقافية.(٢)

الغرب يشوه صورة المسلمين:

تحول افتتاح ندوة «في الفكر النهضوي الإسلامي» بمكتبة الإسكندرية إلى الوقوف على ثمار ما اعتبره باحثون سوء نية متعمداً من جانب الغرب لتشويه صورة الإسلام واعتبار المسلمين عدوا بعد سقوط الاتحاد السوفيتي حسب ما ذهب إسماعيل سراج الدين مدير المكتبة.

وقال سراج الدين: إن هناك من يريدون تشويه الإسلام، في إشارة إلى الولايات المتحدة والغرب عموماً بعد انهيار الاتحاد السوفيتي قبل نحو ٢٠ عاماً، وأضاف أن هذا المخطط قد كتب عنه كثيرون منهم الأمريكي الراحل صمويل هنتنجتون في كتابه «صدام الحضارات»، ونفذه الرئيس الأمريكي السابق جورج بوش وفريقه السياسي والعسكري، وذلك في إشارة إلى الإدارة الأمريكية السابقة، مشيراً إلى أن هذا موقف كان معلناً وليس مخططا سرياً، مضيفا

أن ردود الفعل في العالم الإسلامي تجاه بعض المواقف الغربية تدخل أحياناً ضمن مسلسل «إذكاء صراع الحضارات» ومنها استنكار بعض الدوائر العربية والإسلامية لنتائج الاستفتاء على حظر بناء المآذن في سويسرا موضحاً أن الحكومة السويسرية نفسها «استنكرت» نتائج الاستفتاء.

وقد شارك في ندوة «في الفكر النهضوي الإسلامي» باحثون من ١٥ دولة عربية وإسلامية، وهي تعد جزءاً من مشروع لمكتبة الإسكندرية يهدف إلى إعادة نشر مختارات من التراث الإسلامي في القرنين الثالث عشر والرابع عشر الهجريين «التاسع عشر والعشرين الميلاديين» من خلال تقديم مختارات من هذا التراث والتعريف بأهم كتابات التجديد والنهضة وأعلامها.

وتمَّ خلال الندوة مناقشة مجموعة من المحاور والقضايا الفكرية التي تركزت على: مقاصد الشريعة الإسلامية للإمام التونسي محمد الطاهر بن عاشور، ودفاع عن الشريعة للمغربي علال الفاسي، وطبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد للسوري عبد الرحمن الكواكبي، ومناهج الألباب المصرية في مباهج الآداب العصرية لرفاعة الطهطاوي، وامرأتنا في الشريعة والمجتمع للتونسي الطاهر الحداد، وتمهيد لتاريخ الفلسفة الإسلامية للمصري مصطفى عبد الرازق.

وأكد سراج الدين أن المكتبة بهذا المشروع تستهدف تقديم نموذج حضاري يسهم في خروج أمتنا من حالة التراجع التي تعيشها.. حتى يعلم الجميع أن التاريخ لم يصل بعد إلى نهايته.. أيضاً الإسهام في تنقية صورة الإسلام من التشوهات التي تلصق به، عبر ترجمة هذه الأعمال إلى الإنجليزية والفرنسية وتوزيعها على مراكز الأبحاث والجامعات ومؤسسات صناعة الرأي في مختلف أنحاء العالم وإتاحتها لشباب المسلمين من غير الناطقين بالعربية ممن يعيشون في الغرب، لافتاً إلى أن أعمال روَّاد النهضة غير معروفة للأجيال الجديدة التي لا تعرف كثيرا عن إسهامات محمد عبده وجمال الدين الأفغاني والهندي محمد إقبال والجزائري مالك بن نبي وخير الدين التونسي مضيفا أن هذا يلقي على المكتبة عبئا مضاعفا لإعادة نشر هذه الأعمال وتيسير الحصول عليها ورقيا وإلكترونيا قبل ترجمتها.

ونوّه الكاتب المصري محمد عمارة خلال مشاركته في أعمال هذه الندوة بدور رائد التعليم والترجمة في مصر رفاعة الطهطاوي «١٨٠١-١٨٧٣» الذي اعتبره أمير الشعراء أحمد شوقي «أبا الشعب» المصري لأنه سخر حياته منذ عودته من فرنسا عام ١٨٣١ لإحياء التراث الإسلامي وترجمة حصاد العلم الحديث في الغرب، مضيفاً أن الطهطاوي أعاد فتح الآفاق أمام العقل العربي والمسلم ثم جاء الشيخ محمد عبده في مرحلة لاحقة ليكون «أول من يلفت الانتباه إلى علم مقاصد الشريعة» ويدعو إلى تحقيق التراث العربي والإسلامي بعد أن كان هذا وقفاً على المستشرقين. [٣]

متحف الدوحة و١٤ قرناً من الفن:

قدم متحف الدوحة للفنون الإسلامية مقتنيات تمثل ١٤ قرناً من التاريخ تحت سقف واحد مما يجعله أحد أهم رموز الفن الإسلامي في المنطقة العربية. وذكرت بعض المصادر أنه قام بتصميم هذا المتحف آي إم بي، مصمم متحف اللوفر في باريس، بشكل يعكس ثراء محتواه الداخلي على مساحة ٣٨٠٠ متر مربع.

وتتنوع مقتنيات المتحف ما بين الخط العربي، وتحف السيراميك، والرسم على الأقمشة والحجارة الكريمة.

ولعلَّ أحد أهم المقتنيات الموجودة في المتحف هي بضع صفحات من القرآن الكريم تعود للقرن السابع، وهي أقدم صفحات قرآنية، إضافة إلى سجادة حرير إيرانية، وطبق بورسلين من العراق يعود للقرن التاسع، وكان لمثل هذه التحف الفنية تأثير كبير على الحضارات اللاحقة للحضارة الإسلامية، فعلى سبيل المثال، تبنت الصين صناعة الفخار الأبيض المزين بالرسومات الزرقاء، وهي التقنية التي استخدمت سابقا في الحضارات التي قامت في العراق، كما يبرز في أحد زوايا المتحف، عقد يعود للشاه جاهان، أحد أباطرة المغول، ارتداه في القرن السابع عشر حزنا على وفاة زوجته، والذي قام أيضاً ببناء ضريح تاج محل وفاء لذكراها.

وقد تمَّ افتتاح متحف الدوحة للفنون الإسلامية في ٢٠٠٨، ويجمع تصميمه بين الأرابيسك، والتصميم التربيعي، كما أنه يحتوي على الأشكال النابعة من العمارة الإسلامية مثل الدوائر، والمكعبات، والقبب،

وقد استلهم مصمـم المتحف أي أم بي هذا التصميـم من ساحـة مسجد بن طولون في القاهـرة، وخصوصـاً من نافـورة الوضوء للمسجد والتي تعود للقرن الثالث عشر.[٤]

أنوار القيروان في باريس:

ضمن فعاليات تظاهرة القيروان عاصمة للثقافة الإسلامية التي تقام بالخارج شهدت أروقة متحف معهد العالم العربي قيام معرض «أنـوار القيروان» الذي نظـم بالتعاون بين المعهد ووزارة الثقافة والمحافظة على التراث التونسيـة، وجمعيـة الصداقـة التونسية الفرنسية.

وضم المعرض مـا يزيد عن ١٥٠ تحفة فنيـة نـادرة تعـود إلى العهـود الأغلبيـة والفاطميـة والصنهاجيـة والحفصية من بينها عينات من أنفس مخطوطات القيروان منذ ألف عام، واشتمـل على قطع نحاسية وخشبية ورخامية من أجمل الفنون الحرفية القيروانية في تلك العهود، حيث شهد المعرض إقبالا كبيرا من جمهور محبي الفن الإسلامي في العاصمـة الفرنسية الذيـن تمكنوا من اكتشاف أهمية هذه المدينة في مولد الفنون الإسلامية في بلاد المغرب العربي والأندلس بالتزامن مـع الاطلاع علـى معرض فنون الإسـلام الكبير الذي فتـح أبوابه في شهر أكتوبـر الماضي والذي يقدم نماذج من الفن الإسلامي العثماني والهندي.

وقد أصـدرت وزارة الثقافة والمحافظة على الـتراث وجمعية الصداقـة التونسية الفرنسية كتابا فنيا بهذه المناسبة تناول فيه محافظ مدينة القيروان الجوانب الحضارية لهذه العهود التي كان لها أكبر الأثر في نحت الهوية العربية الإسلامية للبلاد التونسية.

وكتب عبـد الـرؤوف الباسطـي وزير الثقافة والمحافظة على التراث كلمة في هذا الكتاب أبرز فيهـا الخصائص الفنية لهذا المعرض ومكانة مدينـة القيروان في التراث والمخيـال الإسلامـي من خـلال إسهامات علمائها وأدبائها الأجلاء في إغناء الحضارة العربية الإسلامية بصفة خاصة والحضارة الكونية بصفة عامة.[٥]

مـهـرجـان الموسيقـى العـربـيـة في طرابلس:

شهد مسرح الكشـاف بطرابلس الليبية انطـلاق الفعاليات الثقافية للمركز القومي لأبحاث ودراسات الموسيقـى العربية، التي نظمتهـا المؤسسة العامـة للثقافة، وتركزت محاورهـا حـول قضايا الموسيقـى والغناء

والتلحين، وذلك بمشاركة عدد من الباحثين ونخبة مميزة من أهل الثقافة والفن.

وأكدت الباحثة مسعودة القرش في ورقة بحث لها بعنوان «مع الموسيقى الأفريقية» أن الإيقاع في الموسيقى الأفريقية عنصر أساسي من مكوناتها، ويعود ذلك إلى أن الموسيقى الأفريقية ترتبط عادة بالرقص الذي يمارسه أي أفريقي ببساطة تامة، وأضافت لا يوجد إيقاع واحد في المقطوعة الواحدة - وإنما توجد عدة إيقاعات متداخلة مما يعرف باصطلاح GROSS-RHYTHM لكنها تدور كلها غالبا في وحدات زمنية واحدة، ما يختلف عن تعدد الإيقاعات أي POLY-RHYTHM المستحدث في الموسيقى الأوروبية وفي الموسيقى الأفريقية تتنوع مصادر الإيقاعات فهي تؤدي في وقت واحد بالطبول المختلفة الأحجام والشخاليل المتعددة الأنواع وكذا بالآلات الشبيهة بالأكسيلفون والماريمبا، حيث تؤدي صوراً رائعة من الأربيجات بل حتى الآلات الوترية ذات الريشة «أو النبر» لاتصاحب اللحن الأساسي في مطابقة لحنه، كما هو الحال عندنا.

أما الباحثة فاطمة غندور فأشارت في ورقة العمل التي قدمتها إلى الاتجاه المنهجي الذي خطاه الفنان عبد السلام قادربوه، وهو ما يمكن أن ملاحظته من الكثير من الإشارات التي ضمنها فصول دراسته «أغنيات من بلادي» حول الطريقة العلمية لخطوات بحثه من اختيار الموضوع، وتحديده للإطار العام، ولوحدة الاهتمام، والتحليل الذي سيوجه جهوده إليه، كعملية منظمة ومقصودة للتوصل إلى حلول أو إجابة عن تساؤلات معينة تؤدي إلى معرفة جديدة، وعرضت تجربته في الجمع الميداني بشكل أساسي، والتفاته لعديد المتغيرات التي طرأت على النص الشعبي؛ وملاحظاته بأن النصوص التي تروى من الذاكرة تتغير رواياتها في كل مرة، وذلك مما يساعد في تحديد المفاهيم الرئيسية، ونموذجه في ذلك ملحمة أبي زيد الهلالي ومن واقع تجربته في الجمع الميداني يقارن بين نصوص جمعها لأغاني العلم ١٩٦١ ولنصوص جمعها ١٩٧٠ وأن ذلك لا يحط من قيمة المأثور الشعبي بل يؤكد أصالته المكتسبة من اختلاف الأجيال، والظروف المعيشية وتفنن الشعوب في تجميل المأثور.

وتحدث الشاعر هليل البيجو في مداخلته

حول البحث في تاريخ الأغنية الليبية، من خلال تسليط الضوء على تجربته، والذي يعتبر واحدا من رواد الحركة الفنية في ليبيا إبان فترة الخمسينيات والستينيات من القرن الماضي، مشيراً إلى أهمية الدور الذي قام به الفنان الراحل علي الشعاليه جاذباً الأنظار لضرورة الاهتمام بالتراث الغنائي الأصيل والعودة بالغناء الليبي إلى نبعه الرقراق في جنوب بلادنا العزيزة، حيث كان إعداده اللحني لرائعته الخالدة أغنية «نور عيوني اليوم» واحدة من أهم وأجمل أعمالنا الغنائية الرائدة، إشارة إلى قيمة وأهمية الالتفات إلى جمالية ذلك الموروث الغنائي والموسيقي الهائل الذي ينطوي على كنوز فنية لا تضاهى.

ولاحظ البيجو في بحثه أن الفنان عليَ الشعاليه كان يحب «آلة القانون» الموسيقية، وصقلت موهبته ومعرفته الموسيقية، ثم عززتها صداقته بالفنان الموسيقار مصطفى المستيري الذي أعانه دائما بالكثير من التوجيهات والإرشادات الدائمة، رفيق دربه، الذي كان يزوده ببعض المبادئ الأولية الهامة، المتعلقة بأصول العزف على هذه الآلة الفريدة، وظل الشعاليه بعدها مواظباً على استيعاب ما يقدم إليه من توجيهات فنية، تسندها موهبته الفطرية وحبه لهذه الآلة، وإصراره على تعلم العزف عليها، لا بل والسعي الدؤوب من أجل تحقيق هذه الغاية، التي تمكن من تحقيقها بالفعل، وبإبداع فني متقدم شهد له القاصي والداني.

بعد ذلك كان قدّم الدكتور الباحث عبد الله السباعي في ورقة بعنوان «المؤثرات المحلية والخارجية في نوبة المألوف الليبية»، قال فيها: بأنه يمكن لنا هنا أن نقسم هذه المؤثرات جغرافيا طبقا لمصادرها الأصلية إلى: مؤثرات غربية: تونسية، جزائرية، ومغربية، مؤثرات شرقية مصرية وشامية.

وحول المؤثرات الغربية قال: نحن نستعمل المصطلح نفسه لهذا التراث وهو المألوف كما في تونس، بينما يعرف هذا التراث في المغرب والجزائر بمسميات عديدة منها: الموسيقا الأندلسية، الصنعة، فن الآلة والغرناطي، وتختلف النوبة المغربية والجزائرية عن النوبة الليبية والتونسية بشكل واضح في مقاماتها وفي ألحانها وأوزانها وفي حركاتها وأقسامها وفي المصطلحات التي تطلق على هذه الأقسام والحركات، وأيضاً تختلف في الآلات الموسيقية التي تصاحب أداء النوبة

وتطبيقاتها في مناسباتها المختلفة، وذكر أن هناك الكثير من الاتفاق في نصوص وألحان النوبات الليبيــة والتونسية، مشيرا في ذات الوقت إلى وجود صعوبة في إمكانية تحديد أسباب هذا الوفاق بين هاتين النوبتين، فهل هو قرب المسافة بين القطرين؟ وسهولة التنقل والإقامة بينهما وفيهمــا في عهود تاريخية قديمة سابقــة، خاصة عندما كان القطران يحكمان من حكومة واحدة مركزها في تونس في عهود الأغالبــة والحفصيين وبني زيري والصنهاجيين والأتــراك العثمانيين؟ أسئلة تحتاج، بلا شك لكثير من البحث والتقصي للإجابة عنها.

أما بخصوصــص المؤثرات الشرقية: فأكد أن مصدرها مصر وبلاد الشام، وهي عبارة عن مجموعة من الأدوار الغنائية والموشحات والأزجال والأغاني العاطفية قد تكون دخلت النوبة الليبية في عهــود زمنية متأخرة بعد ضياع الكثير من نصوصــص وألحان النوبات الأصلية خاصة بعد مرور الكثير من العهود والأزمنة على بداية نزوحها إلى ليبيا وضياع الكثــير من مقاطــع ذلك الــتراث القديم، ويرجــح أن تكــون هــذه المؤثــرات الأدبية والموسيقيــة قد جاءت إلى النوبة الليبية عن طريق الحجــاج الليبيين الذين كانوا يمرون علــى مدن وقرى مصر والشام أثناء تأديتهم لفريضــة الحج وينقلون مــا يستمعون إليه ومــا يحفظونه مــن تراث غنائــي مشرقي أثنــاء إقامتهم المؤقتة في تلــك الديار، وهو ما يعــرف في النوبة الليبية بالمكاويات، وقد صاحب حديث الدكتور السباعي سماع لبعض النماذج من نوبات المألوف الليبية والعربية، وكان من المقــرر أن يقــدم الأستاذ مسعود بشون كاتب الأغنية المعــروف ورقة بعنوان «الأغنية الليبية» وكذلك كانت هناك ضمن البرنامــج ورقــة عمل للفنان عبــد الجليل خالــد بعنوان «حقوق المؤلــف بين الشريعة الإسلامية والقانون الوضعي» غير أن ضيق الوقت حال دون تقديم هاتين الورقتين.

وقــد تخلــل فعاليــات هــذا المهرجان تقديم حفــلات موسيقية تراثيــة، وتكريم بعضــ الفنانين والشعــراء الشعبيين، حيث جرى تكــريم ما يقــرب من أربعــين فنان وفنانة من الملحنين وكتاب الأغنية وموسيقى المالوف..(٦)

صحراء تونس تكشف سحرها:

شهدت واحة دوز المعروفــة باسم بوابة الصحــراء التونسيــة انطــلاق فعاليــات

الدورة الثانية والأربعين لمهرجان الصحراء الذي يسعى منظموه إلى تشجيع السياحة الصحراوية في تونس، لما له من دور في استقطاب آلاف السياح الغربيين والمحليين.

وحضر وزير الثقافة التونسي عبد الرؤوف الباسطي عرضاً جسم مظاهر الحياة البدوية من عادات وتقاليد سكان الصحراء لاسيما تعبيرات أفراحهم شاركت فيه فرق فنون شعبية من تونس وعدة بلدان أخرى،حيث قدمت لوحات تراثية كالصيد بكلاب السلوقي وعراك الإبل والعرس التقليدي إلى جانب سباقات للخيول والمهاري، وأقيمت عروض تنشيطية بساحات الواحة شاركت فيها فرق من تونس ومصر وليبيا والجزائر وحضرها جمهور غفير من مختلف جهات الجمهورية وعدد كبير من السياح.

وافتتح الباسطي معرضا للفنون التشكيلية بعنوان /الصحراء إلهام وإبداع/ شارك فيه فنانون من تونس والخارج كما استمع إلى نماذج من القصائد المدرجة في المسابقة التي ينظمها المهرجان حول موضوع «المرأة في الحياة البدوية»، كما أعطيت إشارة الانطلاق لندوة فكرية حول موضوع «النخلة والخيمة لحوار الحضارات وتنمية السياحة والصناعات التقليدية» بمشاركة نخبة من المفكرين.

ونظمت فعاليات المهرجان بساحة حنيش وهو فضاء فسيح تتجاوز مساحته الـ١٥ هكتارا ويتجمع فيها سنويا نحو ١٠٠ ألف متفرج من مختلف الجنسيات لمشاهدة سباق المهاري والصيد والصيد بكلاب السلوقي وسباقات التحمل للخيول وعادات القبائل الصحراوية واحتفالات البدو الرحل والأعراس التقليدية.

وتعتبر دوز متحفاً صحراوياً لمحافظتها على العادات والتقاليد الصحراوية الراسخة منذ القدم، كما يعتبر مهرجانها السنوي من أقدم مهرجانات تونس حيث بدأ عام ١٩١٠ وكان يعرف بعيد الجمل ويقتصر على سباق المهاري وكانت بدايته في شكل احتفالات تلقائية كان ينظمها سنويا البدو الرحل، وفي عام ١٩٦٦ تحول إلى مهرجان محلي يجسد في لوحات فولكلورية حياة البدو في حلهم وترحالهم واتخذ في سنة ١٩٧٣ طابعاً وطنياً. ومنذ سنة ١٩٨١ انتشر إشعاعه دولياً، وأصبح يعرف باسمه الحالي «مهرجان الصحراء الدولي بدوز»،

وتميزت هذه الدورة أيضاً بتنظيم مسابقات في العزف على آلة «القصبة الصحراوية» وسباق الماراثون السنوي للإبل في عمق الصحراء.(٧)

بارجاس يوسا.. وألف ليلة وليلة:

عبر الأديب البيرواني بارجاس يوسا، في أكثر من مناسبة عن ولعه الشديد برواية ألف ليلة وليلة، معتبراً أنه لم يوجد في تاريخ الأدب اسماً أكثر سهولة ويسر وإشراقا من شهرزاد أو شهريار.

وتتويجا لهذا الولع الشديد، أصدر يوسا طبعة خاصة منقحة ومحررة من الرواية التاريخية الأسطورية الأشهر في الأدب العربي، صاغ فيها رؤيته الخاصة، ووضع لها تمهيدا من تأليفه، بعد أن قام بتقديمها على المسرح من خلال سبعة عروض، بمساعدة الممثلة أيتانا سانشيز خيخون، في إسبانيا، منذ يوليو/تموز الماضي.

وفي تجربته المسرحية الثالثة التي تعامل فيها مع نص ألف ليلة وليلة، من إخراج خوان أولي، تنقل عرض بارجاس يوسا بين مدن مدريد وأشبيلية وسانتا كروث دي تنيريفي، حيث من المقرر طرح العمل في المكتبات قريبا، ويهديه الأديب البيرواني لبطلة العرض، ومخرجه، في لفتة تنم عن امتنانه وعرفانه لمعاونيه في العمل وللأفكار والمقترحات التي طرحوها عليه، والتي يرى أنها صوبت الكثير من عيوب رؤيته للنص الذي صاغه في مسودته الأولى.

وبدأ يوسا تجاربه المسرحية عام ٢٠٠٥، حيث قدَّم مع البطلة نفسها ومخرج مسرحيتي «حقيقة الأكاذيب» و«الأوديسا وبنيلوبي» نفسه عام ٢٠٠٦، ولكتابة رؤيته المختصرة للرواية استعان يوسا بالعديد من الطبعات القديمة لها التي تعود إلى القرون التاسع والعاشر والثالث عشر والثامن عشر، التي تمَّ تجميع أجزاءها من خلال ترجمات فرنسية وإنجليزية وألمانية.

ورأى يوسا أن أهم ما تحمله رواية ألف ليلة وليلة من معاني يكمن في «التوظيف الإنساني والأكثر تحضراً ومدنية للخيال» فضلا عن أن قوتها وجاذبيتها جعلتها تترجم إلى معظم لغات العالم وتظل حية وباقية عبر العصور، «وهو ما لم يتوافر لأي عمل أدبي آخر في التاريخ حتى الإنجيل أو شكسبير»، حسب قوله، لافتاً إلى أن لألف ليلة وليلة بطلان فقط ولكنها تحظى بمئات الشخصيات، ما يعني أن شخوصها يقومون

بأدوارهم الحقيقية يتحولوا في النهاية دائماً إلى «شهريار وشهرزاد»، بينما تتواصل حكايات شهرزاد للملك كل ليلة حتى يعفي رقبتها من القتل.

ويؤكد يوسا على أنه في رؤيته حرص على احترام البنية الأساسية للرواية ولبعض حكاياتها، التي أصر على التعامل مع أقلها شهرة، من أجل إعادة تقديمها، آخذا في الاعتبار اختصار بعض العناصر التي قد تثير حساسية ما في العصر الحديث.

وأوضح أن الهدف الأول من طبعته الحالية هو الاحتفاء وتكريم ألف ليلة وليلة، بوصفها جنس أدبي عريق، كان له فضل الريادة في ابتكار القصص وسردها من أجل تحقيق السعادة للبشرية، مشيرا إلى أن هذه تعد الرسالة الحقيقية للأدب التي تكمن في المقاومة الدائمة للحزن والتعاسة والإحباط.

جدير بالذكر أن ماريو بارجاس يوسا يعد من أهم كتاب أمريكا اللاتينية، وذاعت شهرته في عام ١٩٦٣ بعد صدور روايته المدينة والكلاب، ونال العديد من الجوائز الأدبية مثل جائزة رومولو جاييجو، وثربانتس، وجائزة أمير أستورياس، وجائزة بلانيتا، كما ترشح أكثر من مرة لجائزة نوبل، ومن أهم أعماله: المدينة والكلاب، البيت الأخضر، الفتاة خوليا، المتكلم، أوراق ريجوبيرتو، حفل التيس، الجنة في الجهة الأخرى، وألاعيب الطفلة المشاغبة. (٨)

إرث اتنية كونسو:

بهدف الحفاظ على ثقافة قبيلة اتنيه كونسو وحمايتها من الضياع والاندثار تسعى أثيوبيا وبمساعدة متحف الفنون القديمة في باريس إلى بناء متحف يضم تراث هذه القبيلة الصغيرة التي استقرت قبل ٧٠٠ سنة في منطقة نائية في جنوب-غرب أثيوبيا، وحماية تراثها وثقافتها وعلى مسلات «واكا» الجنائزية المنحوتة في الخشب والتي توضع على مدافن زعماء قبائل كونسو.

وكانت هذه القطع النادرة لفترة طويلة عرضة لعمليات السطو والسرقة من قبل ناهبي القبور ومهربي الآثار الذين كانوا يبيعونها خارج أثيوبيا مقابل آلاف الدولارات. ونجحت الجمارك الأثيوبية منذ العام ١٩٩٦ بوضع يدها على أكثر من مئتي مسلة، طولها يضاهي طول الإنسان..

وكانت التقاليد المحلية آنذاك تقضي بوضع مسلات «واكا» على مدافن زعماء

قبائل كونســو أوأبطالها الذيــن تفوقوا في الصيد أو الحــرب. وتنحت مسلات «واكا» علــى خشب صلب كخشــب شجرة الأكاسيا ويمكن أن تعيشــ ٢٠٠ سنة. بيد أنها تفقد قيمتهــا ما أن تنزع من مكانهــا أو يصيبها العفن. ويعتقد الكونسو أن روح الميت تغادر المكان عندما تســرق المسلة. وأوضح دينوت كوسيا شنكري، أحد وجهاء اتنية كونسو «لا يمكــن استبدالها لأننا نعتقد بــأن الإنسان يموت مرة واحدة».

والمتحف مجمع فسيــح مبني بوحي من ثقافة اتنية كونســو المعروفة بالأسوار التي تحيط قراها والمدرجات المزروعة فضلا عن بيوت «توكول» وهي أكــواخ دائرية سطحها مصنوع مــن القش، وقال المهندس المعماري تيري بيغا مصمم المتحف الذي قد يستغرق بناؤه ثلاث سنوات «رأيت أنه من الضروري أن استوحــي مــن كل التقاليــد المحلية كي يشعــر أفراد اتنية كونسو أن المبنى جزء من حضارتهم ويشاركوا في بنائه». وتصل الكلفة الإجمالية لبناء المتحف إلى ١٢٠ ألف يورو، تمول فرنسا ثلثها فيمــا تتولى اتنية كونسو باقي التكاليف.

وأعــرب كالا جيســان ولديداويت أحد وجهــاء قبيلة كونسو الذي يعتمر عمامة من القطن الأزرق عن فرحه ببناء هذا المتحف، لاسيما وأن عدد «مسلات واكا يتناقص شيئاً فشيئاً». وأوضح أن السبب يعود إلى أن هذه المســلات تسرق، والأبطــال انتهوا، فلم تعد من حيوانــات مفترسة أو أعداء لمصارعتهم وقتلهم». وتابع «تكمــن أهمية هذا المتحف في الحفاظ علــى تقاليدنا القديمة وتمكين أجيــال المستقبــل مــن رؤية الــواكا وفهم تقاليدنــا، مضيفــاً أنه علــى الرغم من أن مسلات واكا لم تعــد في مكانها الطبيعي إلا أن رمزية معانيها ما برحت كبيرة، وستحظى داخل المتحف بعناية خاصة». وأشار محمود غاس وزير الثقافة والسياحة الأثيوبي إلى أن المتحف ليس إلا خطوة أولى من أجل تحقيق هدف أكبر وهو التعريف بثقافة اتنية كونسو عالميــا وإدراجها على قائمــة الإرث العالمي من قبل اليونيسكو. (٩)

الموت يخطف دنيس بوتوس:

عن عمــر ناهــز الخامســة والثمانين عاماً رحل دنيس بروتوس الشاعر والمناضل المناهض لنظام الفصل العنصري في جنوب أفريقيا، حيث ذكرت عائلته أن بروتوس كان يعاني مــن سرطان البروستــات، مشيرة إلى

أنه لطالما كان يتحدث بالخير عن الآخرين، وأن علاقاته مع الناس كانت تمنحه العافية الجسدية والمعنوية، وشددت مؤسسة نيلسون مانديلا على أن مساهمة بروتوس في النضال ضد الفصل العنصري وكفاحه من أجل العدالة الاجتماعية في العالم سيبقيان محفورين في الذاكرة لسنوات طويلة.

ولد بروتوس في زيمبابوي عندما كانت لا تزال تعرف بروديزيا الجنوبية، وانتقل بعدها للعيش في جنوب أفريقيا حيث مارس مهنة التعليم والصحافة، وبعد اعتقاله في العام ١٩٦٣ أمضى ١٨ شهراً في روبن ايلاند حيث كان يعتقل غالبية السجناء السياسيين الجنوب أفريقيين بينهم الرئيس السابق ورمز النضال ضد الفصل العنصري نيلسون مانديلا، حيث شاركه بروتوس النضال الوطني، والتنديد بسياسة الفصل العنصري، وكان من نتائج ذلك إقصاء جنوب أفريقيا عن اللقاءات الرياضية الدولية الأمر الذي ساهم في منعها من المشاركة في دورة الألعاب الأولمبية في العام ١٩٧٠، وقد انتقل بروتوس للعيش في المنفى في الولايات المتحدة حيث درس مادة الأدب، وله عدة دواوين شعرية من بينها: سايرينز، وناكلز، وبوتس.[١٠]

إحالات

١- وكالة الأنباء الفلسطينية — WWW.PNN.PS.

٢- وكالة الأنباء الخليج — WWW.JAMAHIRIYANEWS.NET

٣- موقع العرب أونلاين — WWW.ARABONLINE.CO

٤- موقع نسيج — WWW.NASEEJ.COM

٥- موقع القناة — WWW.ALQANAT.COM

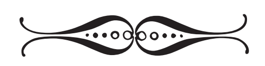
٦- وكالة الأنباء الليبية «جاما» — WWW. JAMAHIRIYANEWS.COM

٧- وكالة الأنباء التونسية — WWW.AKHBAR.TN

٨- موقع ميدل إيست أن لاين — WWW.MIDDLE-EAST.ONLINE.CO

٩- موقع البوابة — WWW.ALBAWABA.COM

١٠- وكالة رويترز — WWW.REUTERS.COM





دور السياق في الترجمة

عرض وتقديم : محمد سليمان حسن ❋

يبـدو للناظر، أن النقـل أو الترجمة من لغة إلى أخـرى، ضمن الأرومة اللغوية الواحدة، أمراً يسيراً، أو دقيقاً، نظراً لتداخل البنى اللغوية والقواعدية والصرفية والنحوية، والمبنى المعرفي الواحد. وفي سياق الترجمة أو النقل من أرومة لغوية إلى أخرى، نقع في محاذير عدة، لاختلاف ما اتفق عليه سابقاً.

نقرأ عن صعوبة ترجمة الشعر من لغة إلى أخرى، وضرورة ضبط العديد من البنى اللغوية والثقافية والمعرفية للنص. والتقيد بسياق النص، وضرورة الحفاظ على بنية الجملة فيه.

❋ باحث سوري.

هذا الكتاب «دور السياق في الترجمة» لمؤلفه «يوجين نأيدا» يبحث في مفهوم مصطلح السياق في الترجمة. قام بترجمة الكتاب من الإنكليزية إلى العربية الدكتور «محيي الدين حميدي» يقع الكتاب في /٢٠٧/ صفحات من القطع الكبير. وصدر عن وزارة الثقافة السورية، الهيئة العامة السورية للكتاب للعام /٢٠٠٩/.

❁ ❁ ❁

ما عملية الترجمة؟

هل عملية الترجمة مجرد فعل نقل معنى نص، أم أنها نظرية تتعامل مع أوجه التشابه والاختلاف بين اللغات؟

قام عدد من المتخصصين في الترجمة بتطوير عدد من النظريات. ولكن، أفضل المترجمين والمترجمين الفوريين المحترفين، لا يستفيدون مما تقدمه هذه النظريات، إلا قليلاً.

ويمثل أحد أسباب رفض نظريات ترجمة أنها مثقلة بالمصطلحات التقنية. ونتيجة لذلك، ما زالت معظم نظريات الترجمة اليوم تركز على الأسلوب بدل المحتوى.

بل إن الأكثر إحباطاً من ذلك، أن معظم الطلبة في برامج الترجمة يجدون أن المقررات حول نظرية الترجمة هي الأقل نفعاً. لا يدركون أن عملية الترجمة هي أساساً مهارات.

إن النقل المؤثر للمعنى هو المهم بالنسبة للمترجمين المحترفين. لا ينصب اهتمامهم على المحتوى. لا ينبغي الحكم على دقة المحتوى بشكل رئيسي على أساس أنه يجب أن يكون دقيقاً، ولكن أيضاً بألا يتسبب في تشويه الرسالة بالنسبة لأولئك الذين قصد منهم أن يتلقوا الترجمة.

غالباً ما يبدو الإخفاق في فهم النص المصدر جلياً في المحاولات المميزة التي يقوم بها القراء سعياً منهم لتحصيل معنى ممكن من الترجمة. وهنا لا حاجة لتمكن مماثل من بعض المصطلحات أثناء ترجمة النصوص التي تتعلق بعقود بين عدد من الأمم. من المحتم أن تترك بعض النصوص في اللغة المصدر بصماتها على ترجماتها.

إن مثل هؤلاء المترجمين المبدعين لأفضل من يؤكد حقيقة أن التواصل بين اللغات هو الحقيقة. إن جهلنا بالطرق التي تعمل عقولنا من خلالها مريع. ربما كان الأمر الأكثر غموضاً الطريقة التي نعتمد فيها

مفاهيمنا في نهاية المطاف على تجمعات من الانطباعات الحسية أو الصور البصرية.

وكما أوضح (ياكبسون) يخبرنا علم الرموز الاجتماعي، أي علم العلامات في المجتمع الإنساني، بالكثير عن علاقة العلامات بالمعنى. ومن ناحية أخرى، تعتمد الرموز الإرشادية على نمط من الربط أو الاقتراب. معظم العلامات اللغوية اصطلاحية أو عرفية قائمة على العرف أو الاتفاق.

هناك عدد متزايد من الحقول المعرفية يبدي اهتماماً بالمعنى أيضاً، على سبيل المثال: نظرية التواصل، المعلومات، علم الاجتماع، العلامات، علم النفس، فقه اللغة المقارن، اللغويات، علم اللغة الاجتماعي، علم التأويل، علم الجمال. وتبعاً لذلك، ينبغي على كل أنواع الترجمة والترجمة الشفوية، أن تنطوي على علاقة صلة ما بين النص في اللغة المصدر والنص في اللغة الهدف.

اللغة والهدف..

اللغة مجموعة من الرموز الكلامية سمعية أو مكتوبة. تأخذ الآن شكل أكثر من /٢٢٠٠/ لغة مختلفة وبأكثر من /٤٠٠/نظام تهجئة. كما وتشكل اللغة السمة الأكثر تميزاً لأية ثقافة، يمكن وصفها بأبسط العبارات على أنها: مجموعة المعتقدات والممارسات عند مجتمع ما. وتبعاً لذلك، يدرك المترجمون، أنه لا يمكن للكلمات أن تحصل على معنى إلاّ وفق شروط ومقتضيات الثقافة المستقبلية.

ولكي نفهم وتثمن الأدوار المتعلقة باللغة والثقافة، قد يكون مفيداً وصف بعض أوجه التشابه، والاختلاف، والعلاقات المتبادلة الأوثق صلة بينهما. وربما كانت الطريقة الأمثل، دراستهما وفق شروط الاكتساب المبكر، والفقدان، والنشاط الاجتماعي،

والتنوع، والتبدل، ومجموعات من السمات، والعوامل الاجتماعية الرمزية. ويمكن أيضاً وصف أوجــه الاختلاف وفق شيفرة يمكنها التحدث عن نفسها، وتقع في ترتيب خطي، وبكينونات، هي القوى التحتية التي تحافظ على بقاء ثقافة ما وتدفعها إلى الأمام.

كما ويمكن النظر إلى الممارسات الثقافية علــى أن لديها أغراضاً ذات مغزى، وتعتمد معرفــة المعنــى الأنسب لحــدث غير لغوي أيضاً على سياق من يعمل ماذا، ومتى، وأين، ولأي سبب.

الكلمات في السياق..

ربما كان من الأجدى لأي شخص يحاول فهم معاني الكلمــات في السياق أن يتعرض لبعضــ الأفكار الخاطئــة الهامة التي تلف معانيهــا، وخاصة الفكرة القائلة بأن كلمات أية لغة تشكل فسيفساء غنية من المصطلحات تتناغم سوية، لتشــكل الحقول أو المجالات الدلالية المختلفــة. لاتوجد هناك فسيفساء لغويــة أنيقــة لأن معاني الكلمــات تتداخل باستمرار مع بعضهــا بعضاً، وحدود المعنى ضبابيــة وغير دقيقة التعريــف. وقد يكون هنــاك في بعض المجموعات مــن الكلمات سمــات واضحة كافية مــن الدرجة، إلا أنه لا يمكن تحديد المقــدار النسبي من الجهد المبذول بدقة لأن الكثير من ذلك يعتمد على السياقــات الخاصة التي تقع فيها مثل هذه الكلمات.

يفترضــ معظم الناس أنه يمكن التعرف بسهولــة على معــاني الأسمــاء المشتقة من الأفعال لأنها تتمتع بمعاني يمكن التنبؤ بها. ويمكن لهذه اللاحقة ذاتها أن تقع أبداً على الجذور التــي لا تأتي بمفردها أبداً. يعتقد بعض الناســ أن معرفة المعــاني الحقيقية للكلمــات تعتمد على معرفة تاريخ تطورها، إلا أن الاشتقاق غالباً ما يكون مضللاً.

وعلى الرغم من أن معظم الناس يعتقدون أن اللغات لا تتغير أساســاً، إلا أن الحقيقة هــي أن كل اللغات الحية في عملية مستمرة مــن التغير. كمــا ويعتقد بعضــ الناس أن المعاجم هي صاحبة القول الفصل والمستودع الكامل لكل كلمات اللغة. ولكن هناك، بعض الكلمات التي لا تصل أبداً إلى المعاجم.

يتصور بعض الناس أن قوائم المترادفات توفر لنا كل الكلمات التي تعني المعنى نفسه لكلمــة المدخل، إلا أنــه لا توجد هناك، في

حقيقيــة الأمر، مترادفات تامــة بمعنى أن تمتلك كلمتان المعاني الإشارية نفسها (المعنى الإشــاري) والمعاني الترابطيــة (الإيحائية) ذاتها.

وبما أنه يبدو أن كلاً من المعاجم وأصناف القواعد تركز اهتمامهــا على قواعد اللغة وقوانينهــا فإنها توهم العديد من الناس أن اللغــات منتظمة أساســاً وتحكمها القواعد تمامــاً. إن بعضاً من أكــثر المظاهر اللغوية متعــة وأهميــة يتجاهلها بعضــ اللغويين ويصوغونهــا عن شكل تصنيفــات فرعية. ولكن نجــد في الإنكليزيــة أن حتى انتظام الشــكل الكتابي يخفي خلفه عــدم انتظام اللفظ.

العلاقات بين الكلمات..

يهتم المترجمــون المحترفون عادة بمعنى النصــ لدرجة أنهم نادراً ما يفكرون بالبنى القواعدية للغة المصدر أو اللغة الهدف، لأن مهمتهم فهم النصوص وليس تحليلها. وإذا ما فهم المترجمون، نصاً في اللغة المصدر فلا ينبغــي أن يقلقوا حيــال استخدام الأسماء، والأفعــال والصفات بترتيب معين دون سواه لتمثيــل المعنى، إذ غالبــاً ما يتم اتخاذ هذه القرارات تلقائياً تقريباً.

وعلى غــرار ذلك، تقوم أدمغــة الناس عندما يرغمون في التعبير عن مفهوم معقد في لغتهــم الأم. باختيــار أنســب الكلمات وترتيبها في تجمعات مؤديــة للغرض. وإذا ما تمكــن المترجم بشــكل مناسب من لغات المصدر، ولغات الهدف، لا تختلف الترجمة عندها أساساً عن الكتابة.

ينبغــي علــى طلبة الترجمــة أن يعملوا بجد لاكتشاف الكلمات الصحيحة ويرتبوها بالشــكل المناســب؛ ونتيجة لذلــك، غالباً مــا تبدو ترجماتهم غــير طبيعية. غالباً ما تنتج مثل هــذه الصعوبات عن مصطلحات قواعديــة مضللة وعن أنظمــة قواعدية لا تتعامــل بشكل وثيق مــع العلاقات الدلالية بين الكلمات.

ترجمة النصوص..

لــدى معظم الناســ الانطبــاع بأنه تم رســم حدود الكلمــات بالفراغات الموجودة فيمــا بينها، وأن الجمل القواعدية تحددها النقــاط، وأن الخطــاب يشــير إلى محتوى الفقرات. ولكن قد تشمل الوحدات المعجمية عبارات برمتها.

كمــا وتحتــوي القواعد علــى ضمائر

متجاوزة حدود الجمل. وقد يتألف الخطاب من كلمة واحدة، أو قد يمتد ليشمل مجموعة من المجلدات. إن التشابك بين حدود الكلمات، والقواعد، والخطاب هو الأساس، إلا أن مربط الفرس بالنسبة للمترجم هي النصوص لأنها تشكل الوحدات الأساسية والنهائية للتعبير عن المعنى.

يعتبر العديد من المترجمين أن سمات الخطاب غير مهمة، لأنهم يعتقدون أن كل ما عليهم فعله هو إعادة إنتاج الجملة. وبالتالي سيتم حل أي مشكلة تتعلق بالخطاب تلقائياً.

تعطي بعض الكتب عن الترجمة الانطباع في أن الترجمة تعني ترجمة لغات وليس نصوصاً. إلا أن ذلك من صلب عمل اللغوي، في حين يحتاج المترجم إلى نظرة أعمق تتجاوز الفروقات الشكلية وتتعامل مباشرة مع معنى النص المراد ترجمته.

يصر بعض المترجمين،على أن تصحيح الأخطاء ليس من مسؤولياتهم لأن مهمتهم تنحصر في ترجمة ما يقوله النص. أما بعض المترجمين المحترفين فيقومون إما بتصحيح الأخطاء الواضحة، أو يلفتون الانتباه إليها. في الواقع يقوم معظم المترجمين المحترفين بتحسين تنظيم الخطاب وأسلوبه أثناء الترجمة. قد تقع أخطاء بسهولة في الترجمة إذا لم يقم المترجم بقراءة النص حتى نهايته قبل أن يقوم بترجمة جزء منه.

لسوء الحظ، لا يدرك العديد من المترجمين بشكل واضح المدى الذي تعكس فيه النصوص جيدة الصياغة سمات بنيوية مهمة.





رافيل وقالب البوليرو الشهير

رئيس التحرير

يرتبط اسم الموسيقار الفرنسي موريس رافيل (١٨٧٥-١٩٣٨) ارتباطاً وثيقاً بقالب موسيقي شهير يدعى «البوليرو» الذي سجل إعجازاً في التلوين الأوركسترالي، وطول النفس، والتدرج المذهل في البناء الموسيقي، حتى الذروة، حيث قمة الانفعال والتلوين بالتعبير المقامي من خلال انتقالات «هارمونية» تكفل تجديد نشاط العازف والمستمع على السواء.

من المعروف أن الرقصات الإسبانية أغلبها سريع الإيقاع، و«البوليرو» تعدّ من الرقصات الهادئة بالنسبة للإيقاع والموسيقى، وهو قالب حديث وقديم في آن معاً.. يقول قاموس أوكسفورد الموسيقي: «إن البوليرو» رقصة إسبانية ثلاثية الإيقاع في الأصل يقوم بتأديتها زوج من الراقصين (رجل وامرأة) أو عدة أزواج، وتؤدى أصلاً كرقصة شعبية بمصاحبة أصوات الراقصين أنفسهم، وتلعب حركات الأيدي دوراً هاماً في حركات الراقصين والراقصات.. و«البوليرو» في وضعه الحديث لايعتبر رقصة شعبية، وقد استخدم لأول مرة في عام ١٧٨٠م.

بدأ قالب «البوليرو» دخوله عالم الموسيقى الكلاسيكية، كأحد القوالب الموسيقية الحرّة منذ أيام الموسيقار «فريدريك شوبان» (١٨١٠-١٨٤٩) حيث كانت التحلية والزخرفة في كثير من ألحانه تتميز بنوع خاص من الثراء اللحني والنغمي، ويظهر قالب «البوليرو» في أعمال شوبان للبيانو وبخاصة رقم (١٩).

ويمكننا أن نلمح «البوليرو» في بعض رقصات الموسيقار «ألبينيز».

في صيف عام ١٩٢٨، طلبت راقصة الباليه الألمانية الشهيرة «ايڤا روبنشتاين» من موريس أن يختار لها رقصة مؤلفة من متتابعة موسيقية، من مؤلفات «ألبينيز» كي تقوم بالرقص على إيقاعاتها، لكن رافيل فضّل أن يكتب موسيقى أصلية، خصيصاً لها، يختارها من روح الموسيقى الإسبانية، على الرغم من أنه فرنسي الجنسية، وظهرت بعد ذلك رقصة البوليرو في أول عرض لها في باريس، في (٢٢ تشرين الأول) من عام ١٩٢٨.

تتميز رقصة البوليرو بدقّة العزف، وتتألف من جملة موسيقية جميلة رشيقة، تتكرر عشرات المرات، بطرق مختلفة، تقليدية في أغلب الأحيان، ونموها وتكرارها يكون من المقام نفسه، أو يمكن الخروج عنه ويعاد إليه مرة ثانية.

عندما قدَّمت «ايڤا روبنشتاين» رقصة البوليرو لأول مرة، قدمتها من خلال مشهد مسرحي في حانة، يوجد فيها منضدة تصعد فوقها، وتقوم بتقديم رقصتها، وفي كل جملة موسيقية، تقوم بتغيير حركاتها.. ونجحت الموسيقى

والرقصة المصاحبة لها، وسجلت على أسطوانة عزفتها فرقة أوركسترالية بقيادة المايسترو «أندريه كوستلياني» ونالت شهرة عالمية واسعة.

لقد كان قالب «البوليرو» الذي رسخ أقدام رافيل وارتبط باسمه، بمثابة نماذج رائعة تعبّر عن عواطفه وأحاسيسه، وتشير إلى العناية الفائقة التي كان يمنحها للتفاصيل الصغيرة في موسيقاه، كما أنه جعل الآلات غير المألوفة التجانس تتبادل الأداء للحن المميز، وهذا ما أعطى المستمع جرعة جمالية محببة، مما جعل الموسيقار الإسباني (مانويل دي فايا) يقول: «إن الملحنين الإسبانيين يتعلمون من أعمال رافيل الشيء الكثير عن كيفية معالجة ألحانهم الشعبية».

واستفادت الموسيقى العربية من قالب البوليرو، وقد اقتبسه بعض الملحنين في أعمالهم الموسيقية، ويعتبر لحن الموسيقار مدحت عاصم، «دخلت مرة في جنينة» الذي غنته المطربة الراحلة العظيمة أسمهان في الثلاثينيات من القرن الماضي من أشهر هذه الألحان على الإطلاق، فقد نال هذا اللحن شهرة كبيرة، لدرجة أن الإذاعات في حينه كانت تبثه يومياً، ومن قصص إقبال الجماهير العربية على سماعه روى الكاتب الكبير عباس محمود العقاد، أنه كان يتجول بالترام، وعلى الأقدام في شوارع القاهرة بحثاً عن «دخلت مرة في جنينة» ولم يتيسر له الأمر، لرواج هذه الأغنية الرائعة، التي قال عنها العقاد إنها كانت جديدة على أذن المستمع العربي.

